● نظرة فى كتاب

سبع حكايات من ألف ليلة وليلة

تأليف : أندريه ميكيل

فاروق خورشيد

على كثرة ما امتلأت به مكتبات الدراسات الشعبية ، والأدبية والاجتماعية من أبحاث مطولة عن الف ليلة وليلة ، فإن الضمير العلمى يحس أنه لم يصل إلى كل الحقائق التى يجب أن يحصل عليها منها . وكذلك يحس الضمير الأدبى أنه لم يف ألف ليلة وليلة حقها من البحث النقدى الذى يستخرج كل عطائها الأدبى المكنون حتى الآن . . بل لعله يحس أنه يبدأ المسيرة الجادة فى هذا الاتجاه بعد . . فقد استغرق الجهد المبذول كله فى البحث عن الأصول المثيولوجية لألف ليلة ، أو البحث عن الظواهر الانثربولوجيه والسسيولوجية التى تكشفها حكاياتها ، حتى لم يبق من الجهد إلاّ أقلّه يبذل فى اتجاه النقد الأدبى لعطائها القصصى . . ولعل الأمر أن ألف ليلة وليلة صنفت منذ البدء بوصفها مادة فولكلوريه يدرس فى حدود قواعد الدراسات الفولكلورية ، فتجزّأ وتصنّف إلى « تيمات » ووحدات يبحث فيها عن مظانّ التشابه والقواعد الموحدة والتكرار المستمر أيضا . وتفقد هذه الوحدات خصوصيتها عندما تدخل فى إطار التصنيف الفولكلورى العام لتيمات الحَكْى الفولكلورى المتعارف عليها فى إطار الأطالس الفولكلورية المعروفة . . ولعل هذا هو ما دعَى ويدعو دارس الأدب فى جميع أنحاء العالم إلى الاستمرار فى محاولة دراسة الليالى ، وعدم الاكتفاء بما توصلت إليه الأبحاث السابقة ـ على كثرتها ـ من نتائج علمية أو نقدية لها وجاهتها وأصالتها . .

ولهذا لم يكن عجيبا أن يتوافق وجود حلقةبحث عن الليالى فى « الكوليج دى فرانس » ، مع وجود حلقة بحث عنها فى المعهد العالى للفنون الشعبية فى القاهرة . وإذا كانت حلقة البحث الفرنسية قد بدأت عام ١٩٨٠ ، فإن الحلقة القاهرية قد تأخرت عنها بعض الشىء إذ بدأت عام ١٩٨٣ واستمرت حتى عام ١٩٨٧ . ونحن الآن بصدد كتاب أصدره الأستاذ (اندريه ميكيل) يعدّ المحطة الفعلية لأعمال الحلقة البارسية التى عقدها الأستاذ (ميكيل) فى الكوليج دى فرانس وتناولت بعض حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة ، وقدمت لها رؤية جديدة أوقراءة نقدية جديدة ، وترجمت الكتاب الدكتورة هيام أبو الحسن بالاشتراك مع الدكتورة سامية أسعد . وقام بنشر هذه الترجمة مركز الكتاب الفرنسى بمصر عام ١٩٨٦ . وصدر الكتاب بعنوان (سبع حكايات من ألف ليلة وليلة ، أو ليست هناك حكايات بريئة) . . وهذه الاضافة فى عنوان البحث تكشف عن الرؤية التى أدت اليها حلقة البحث البارسية ، وتحديدها بأنه (ليست هناك حكايات بريئة) . . وهى بهذا تكسر حاجز الوهم الذى أحاط بألف ليلة وليلة عبر القرون التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاشتها ، وعبر الأماكن العديدة التى حققت وجودها فيها . . سواء كانت هذه القرون ، قرون تخلف تعيش معطيات السحر وبقايا أوهام العبادات القديمة . . أم كانت قرون ايمان تعيش معطيات عوالم الملائكة والجن ، وأعماق الوجد الصوفى ، وحتمية انتصار الخير على ضلال الشرك والكفر ، أم كانت قرون شك وتجريب ، تعيش على أرض الواقع ، وتحكم مقاييس المنطق ، ونتائج التجارب المعملية ، وتصوغ حياتها من منطلق المنجزات الصناعية الهائلة . . وسواء أيضا كانت هذه الأماكن هى البحار بمغامراتها العجيبة وجزرها الغامضة ، وحيواناتها الخارقة ، وأعماقها المجهولة المثيرة للخيال وقوة الابداع والخلق ، وموانيها بناسها وحياتها المليئة بالطموح الانسانى الى المعرفة والمغامرة والتجارة جميعا ، أم كانت هى الصحارى برحلتها الدائمة وجفافها الظامىء ، وخيولها وجمالها ، وخيامها وسهامها وسيوفها ، والحملة الدائمة على المراعى ، والعداء الذى لا ينتهى بين القبائل ، ام كانت هى قصور الموثرين ؟ من تجارة الشرق ذات الثراء الفاحش . والقيان والمغنين ، والجوارى ، والعلاقات الممنوعة والمباحة ، والمؤامرات والدسائس ، وهذا المزيج العجيب من سلالات متعددة تتعايش فى إطار القصر ، وتعيش فى خيراته ، وتخلق مآسيها بين حجراته ودهاليزه ، ترتع فى متعة فى حدائقه وبساتينه وأطعمته الفاخرة ، والشراب المتدفق من قنانيه ، أم كانت هى حوارى المدن الشرقية الضيقة بروائحها التى تمتزج فيها روائح دكاكين البهارات والعطارة والخضروات والفاكهة المجلوبة من كل أطراف الأرض ، بروائح بقايا الحيوانات والبشر ، وروائح العطور والخبز الطازج والملابس المصبوغة ، والفحم المشتعل والحديد الملتهب المغموس فى الماء ، ونسائم تهب من البساتين داخل البيوت تحجبها الحوائط الطينية الواطئة ، وتهتز بنداءات الباعة وصيحات الحمالين ، ونباح الكلاب ، وثغاء الإبل تهتز أجراسها المعلقة بالرقاب وهى تدخل بأحمالها إلى باحات المنازل المنخفضة المداخل ، وغناء يأتى من بستان محجوب ، وطرقات الحداد على سندانه ، وضحكات الصبية يجوسون فى الحوارى ويتدفقون نحو السوق يركبون خيولا وهمية ، ويحملون سيوفا ورقية يحاربون بها قطاع الطرق أو جنود السلطان ، أو عتاة المقدمين والشطار . . ثم بعد ذلك الأماكن المتغيرة فى العالم المتغير الذى عاشت الليالى فيه سواء فى دنيا الغرب حيث يتزاحم البارسيون على نوافذ (جالان) يطلبون المزيد من قصص الليالى ، أو ميادين المدن الأوروبية يتزاحم الناس فيها على المجلات الأسبوعية التى تطبع الليالى مسلسلة ، أو تصدر الكتب والروايات التى تحتذى النموذج الروائى فى القصة الشرقية التى مثلتها لهم ألف ليلة وليلة ، وأطفال هذه المدن تبهرهم رحلات السندباد ومغامراته والجن التى تخرج من القماقم ، والجوارى والراقصات فى بلاط السلطان وسواء فى دنيا الشرق حيث تحكيها الجدات لأحفادهن فى ساعات السمر قبل النوم ، ويحكيها الحكاوون الشعبيون فى المقاهى وحلقات السامر ، والمصاطب فى القرى فى ضوء القمر ، فتشعل الخيال ، وتثرى القلب وتثير فى نفس الوقت غضب رجال الدين ، واشمئزاز المتحفظين من صور الجنس والمغامرة والعاطفة التى تملأ أعطاف الليالى ، كما تحظى باحتقار الصفوة من رجال الثقافة والأدب الذين يتشبثون بجماليات الشكل فى النص الأدبى ، والذين تعنيهم اللفظة قبل أن يعنيهم المحتوى الأدبى ، أو المضمون الفنى . .

وفى كل هذه الحيوات عبر الزمان وعبر المكان معا ، ظلت ألف ليلة وليلة دائما يغلفها حاجز الوهم الذى يجعل منها حكاياة تسلية ومتعة ، يهتم بها الغرباء لما تحمل لهم من طرافة واخبار غريبة عن بلاد بعيدة متخلفة ، وعن سكانها القريبين من البدائية والفطرة ، والذين تحكمهم عادات وتقاليد تثير الخيال ، وتغذى الأحلام ، وترحل بمتلقيها عبر الزمان والمكان إلى عوالم الجان والصحارى والبحار الدافئة والجزر وغاباتها وسكانها العراة ، وحكايات أكلة لحوم البشر ، وطبول الغابات ، والسحرة ، والنساء السمراوات ، والقتال الشرس مع أمم بدائية عجيبة فى كل شىء .

وفى حكايات ألف ليلة وليلة كان أصحابها الأصليون يجدون فيها المتنفس الفنى لأحلام الحرية ، والشبع ، والتفوق الفردى ، وتحقيق الذات ، كانت تمثل هروبا من الواقع المر الممارس فى ظل هذه الضغوط الناجمة عن مجتمع مختل التكوين ، هروبا إلى طموحات إنسانية لتحقيق وجود أفضل وغد أعز . . وكانت الطبقة العليا من العسكريين الحاكمين لا تعرف عن ألف ليلة وليلة شيئا ، فليست من النصوص التى تقرأ لإظهار الورع أمام الناس ، أو لمحاولة رشوة السماء للتغاضى عن أخطاء الممارسة الفعلية لحياة شرهة ، وطلب التوبة والغفران ، وهى كل النصوص المكتوبة والمقروءة التى تهم الذين يحكمون فى الأرض بقوة السلاح ، ويطمعون فى التقرب الى السماء لأنهم يحكمون باسمها على الأرض . أما المجموعة الثانية من التجار ورجال الدين فهم يقفون موقفين متعارضين من ألف ليلة . التجار يجدون فى الليالى صور المتعة التى يعيشونها بالفعل ، ومجموعة القيم التى يمارسونها بالفعل ، وانعكاسا للشهوات والطموحات التى تحكم حياتهم وغرائزهم بالفعل ، ولذا فهى متعة وتسلية ، وهى نموذج يحتذى لرفاهية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثرى التاجر وحقوقه المباحة والمبررة . وأما رجال الدين فموقفهم صارم وواضح إذ أن ألف ليلة وليلة تمثل كل التحدى لمفهومهم لمعنى الأدب ولمعنى الثقافة فى آن واحد . فالكلام المباشر والمعنى الواضح أساس فى قواعد البلاغة عندهم ، والهدف الوعظى والإرشادى قيمة رئيسية فى مفهومهم ، فلا ينبغى أن يشغل الناس بشىء عن ذكر الله ، كما ينبغى أن يشغل الناس بالخوف من عذاب الآخرة ، ونص الليالى يرفع حاجز الخوف إذ يجعل الشياطين مخلوقات عادية تعيش حياة الناس وتختلط بهم بل وتتزاوج معهم ، وتبادلهم الحب والرغبة ، وتقوم فى أحيان كثيرة بخدمتهم ورعاية علاقات الحب القائمة بينهم . . وهذا شىء لا يفهمه رجال الدين ولا يستطيعون إقراره ، وكان هذا عاملا فعالا فى إنكارهم لها فكرهوها ، وهاجموها ، حتى وصمها بعضهم - كابن النديم - بأنها نسيج غث بارد ، وكذلك رفضها من تابعه من رجال الأدب المرتبطين بالمعنى الدينى وبالصور البلاغية القديمة لأنها لا علاقة لها بالأدب فى نظرهم أذ تفتقد الصنعة وتقرب لغتها من العامية فى أحيان كثيرة . .

بعد هذه الجولة الطويلة نفهم لماذا كانت قراءة (أندريه ميكيل) الجديدة هامه جدا ، برغم أنها تأخرت وقتا طويلا ، فهذه القراءة التى تلخص نفسها بهذا العنوان الجانبى (ليس هناك حكايات بريئة) تكشف لنا الاجابة على العديد من الأسئلة المثارة عبر الزمان وعبر المكان ، وعن العديد من المواقف العدائية والرافضة لألف ليلة وليلة . . فالليالى ليست بريئة وساذجة ومسلية على الإطلاق ، وهى نفس النتيجة التى توصلت اليها قاعة البحث القاهرية التى قرأت بانتظام ومنذ عدة أعوام الليالى كل ثلاثاء . . إن نتائج قاعة البحث تعيد لليالى مكانها كنص أدبى متميز ، وتخرجه من الفولكلور البحت لتجلسه على قمة الأدب الشعبى العربى كافة ، وعلى القمة إلى جوار الآداب الشعبية العالمية ، كالإلياذة والأوديسة والشاهنامة والمهابهارتا من آداب الشعوب الاخرى . وترد على السؤال عن جذور الرواية العربية ، كما ترد عن السؤال عن العقلية العربية والإمكانيات إبداعها الفنى ، وتدحض الكثير من الآراء العصبية التى أحاطت ألف ليلة وليلة سواء من جانب المستشرقين الباحثين ، أم من جانب علماء اللغة والأدب والدين فى دنيا العرب . . وما أظن إلاّ أن قاعات البحث المماثلة ستنتشر فى كل مكان يهتم فيه الناس بتراثهم الأدبى الانسانى ، على الصعيد العالمى ، وعلى الصعيد المحلى على السواء ، فنحن كلما قرأنا الليالى أحسسنا بحاجتنا إلى مزيد من الجهد لجلاء عطائها الأدبى ، وجلاء قضاياها القيمة والإنسانية على السواء . . فمن خلال الحكايات الساحرة المسلية ينبض قلب الإنسان بكل آماله وآلامه ، وتنبض الحكايات بسر عنائه المستور ، ويقول (أندريه ميكيل) فى مقدمة كتابه : (. . ومن عساه يحاجينا فى هذا الأدب الروائى الذى هو متعة خالصة لا تشوبها شائبة ؟ ان كتاب ألف ليلة من ليلة باتساعه الرحب ، وسحره الأخاذ ربما كان فى خضم الأدب العالمى الكتاب الوحيد الذى يحلو للمرء أن ينكبّ على مطالعته من جديد بمجرد الانتهاء من آخر سطر فيه . . فهو الروعة الحقة ، وكل حكاية من حكاياته ، أو ليلة من لياليه ، صورة لذاك الليل المبدع الخلاق الذى ندين له باسم هذا الكتاب . . ولكن ، هل المتعة التى يعطيها الكتاب بمثل ما تبدو من البراءة وهل لياليه يمثل ماتبدو من الصفاء ؟ إن نهج الراوى الذى يحكيه ، والمتخصص الذى يحاول أن يقتفى أثره ، أكثر وعورة من هذا وذاك . .

فطالما ظل سحر الحديث يجر وراءه دائما أبدا الرغبة فى الإقناع ، ذى السم الزعاف ، فأى نص يوسعه ان يبلغ الرسالة أفضل من هذه الحكايات التى تقوم بدورها خير قيام ، فى بساطة حاشى أن تلفت اليها الأنظار . .) . . وهو فى هذا النص يقرر منذ البداية . أن ألف ليلة وليلة (أدب روائى) بالمقاييس التى يعرفها النقد الأدبى عن الأدب الروائى ، شكلا ومضمونا على السواء . . ثم تدخل الى عالم ألف ليلة الرحب لتستكشف جوانبه ولتدرك أننا أمام سم زعاف وضع فى عسل الإثارة والمتعة ، وأن الليالى ليست بريئة ، وإنما هى مليئة بالنقد اللاذع المر ، والتعرض الحاد الساخر لجوانب القصور فى حياة الانسان عامّة ، من ناحية ، وفى حياة الانسان الذى كتبت الليالى لتعبر عنه وتسليه من ناحية أخرى . . ولكن هذا السم مغلف فنيا بطريقة فذة (حاشا أن تلفت اليها الانظار) . . ونحن نشك فى أنها لم تلفت اليها الأنظار ، فأغلب الظن أنها لفتت الأنظار ، وكان هذا هو السر الرئيسى فى الموقف المتعنت منها على مر العصور . ولكن سر الليالى لم يكن سرا أُحادىَّ الوجود ، بل كان سرها فى تعدد هذا السر وتعدد وجوهه ، فأنت تستطيع أن تستخرج منها أكثر من رؤية وأكثر من مغزى ، ونحن نعنى كل عمل فيها على حدة ، ونشارك فى هذا الرأى الأستاذ (اندريه ميكيل) إذ يقول . . « إن العالم المتخصص فى فن الموسيقى - مهما ادعى البعض وغالوا فى الادعاء - يخرج من سماع الألحان بلذة تفوق ما يشعر به الهواة . وهكذا الحال بالنسبة لموقفنا من هذا الكتاب ، فقد خرجنا من قراءتنا لسبع حكايات منتقاة من هذا النبع المدرار بلذة مضاعفة متنوعة تجعلنا نقترح على المطالعين عدة (قراءات) أو بالأحرى عدة (تفسيرات) على غرار ما حدث لليالى (ألف ليلة) التى طالما تحورت وتعددت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواياتها عبر الأزمان . » ومن هنا كان لابد لنا ونحن نتتبع هذه القراءات أن نعرف النص الذى تعامل معه الباحثون ، هل هو نص « أنطوان جالان » الذى قدم الليالى للقراء الفرنسيين ، بل لأوروبا عامة ، من خلال رؤيته هو ، أو من خلال (روايته) الفنية المتأثرة بعصره هو ، أم هو نص عربى آخر ، وان كان النص العربى فهل هو ماجمع فيما نعرفه بطبعة بولاق وتتناول فى الاسواق العربية المعاصرة ، أم هو الطبعة الشامية التى حق لها وقدمها الاستاذ محسن مهدى ، أم هى طبعة فريدة من تلك الطبعات المتعددة التى يخرج بها علينا دارس استشراقى أو آخر مجلوبة من أسواق بيروت أو دلهى أو دمشق . .

الأستاذ أندريه ميكييل يقول « اما نحن سواء تقمصنا دور الراوى العربى أم تمثلنا بالمستشرق الفرنسى ، أم عشنا مع الحكاية لحظة تكف فيها عجلة الزمان عن الدوران كى يبقى الزمن أسير سحر الكلام فندين بهذه السعادة الغامرة إلى (ليل) يلقى بنا فى ثنايا الاحلام » فهل هى نسخة جالان أم هى نسخة عربية . . وكاتبة مقدمة الطبعة العربية ، الدكتورة هيام أبو الحسين ، لم تقدم لنا إجابة شافية لهذا التساؤل الذى يشكل عندنا تساؤلا محوريا ورئيسيا . . فنسخة جالان أو (ترجمته) ليست هى ألف ليلة وليلة العربية التى نعرفها اليوم ، والتى تتداول نسخها باللغة العربية . والدكتورة هيام أبو الحسين تؤكد لنا هذا بنفسها ، فهى تؤكد أن نسخة جالان الفرنسية قد ظهرت « . . فى الوقت الذى لم تكن فيه الليالى العربية قد ضمها بعد كتاب مطبوع . . » . . وانه لم يرجع الى نسخة محددة نعرفها اليوم إذ هو قد التقى بالليالى مصادفة أثناء رحلاته فى ربوع الدولة العثمانية حينذاك « فحظى بسماع بعض « الليالى » الشائقة فطرب لها ، وسارع إلى اقتناء ما عثر عليه من مخطوطاتها ، وابتاع ما وجد من نصوص لدى الرواة ، ثم عاد الى باريس حيث انكب بشغف وحماس على نقل هذه الثروة الروائية إلى الفرنسية » . . فالمصدر غير موحد اذن وغير واضح ، وتصبح المسألة أن جالان جمع مجموعة من القصص المروية شفاهة ، إلى جوار مجموعة من الحكايات المتفرقة المخطوطة ، وأعاد هو تكوين نسخة خاصة من ألف ليلة وليلة ، ربما سمّاها بهذا الاسم لأن بعضها أو الجزء الرئيسى منها كان يسمّى عند رواتها ونساخها بهذا الاسم . وهذا يفسر لنا وجود قصص فى نسخة جالان ليست موجودة فى النسخة الرئيسية المتداولة وهى نسخة بولاق ، وليست موجودة أيضا فى النسخة الشامية المحققة أخيرا . ومن أهم هذه القصص وأشهرها قصة (على بابا والأربعين حرامى) وقصة (علاء الدين والمصباح السحرى) . . وحتى حين قام بالترجمة الى الفرنسية لم يلتزم منهجا دقيقا فى ترجمته بل اتبع كما تقول الدكتوره هيام « منهج عصره فى نقل أمهات الكتب القديمة مثل الإلياذة والأوديسة إلى اللغات الحديثة ، وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة ، يعمد ـ حسب قول النقاد ـ الى إلباس الأبطال والنصوص الأجنبية (ثوباً فرنسيا) . . وهذا يعنى أن المترجم ينقل الى قارئه الجوهر والمضمون فى قالب فرنسى مألوف » . . فنحن عند جالان أمام نص ملفق متعدد المصادر ، جمع حسب رغبته ورؤاه ، كما أننا أمام نص أعيدت صياغته لتتلاءم مع ذوق مدرسة معينة هى كما تقول الدكتورة هيام (المدرسة الكلاسكية) ومع الحس الفرنسى الفنى ، والذوق الأوروبى فى اختيار الحدث وفى الاستجابة له ، ثم مع عطاء جالان نفسه ورؤيته الفنية وانعكاس قضاياه وقضايا عصره على هذه الصياغة التى قدمها لالف ليلة وليلة ، ولعل هذا ما جعل سندباد التاجر الجوال يتحول فى المنظور الأوروبى إلى سندباد البحار الذى يلهب خيال الشباب بمغامرات البحر ، ويربطه فى أذهانهم بصورة مغامرى البحار وقراصنته ، وهى صورة تعكس رؤية أوروبية لا علاقة لها بالرؤية الشرقية التى تسميه بوضوح بالسندباد البحرى فى مقابل السندباد البرى ، ولاتسند إليه قصص الليالى أية بطولات خارقة ، أو أفعال فيها فروسية أو اشتباك فى معارك لا على البر ولا فوق البحر . ولعل هذا أيضا ما غير من صورة شهر زاد ، من الزوجة والام ، والمرأة المثقفة ثقافة واسعة بمعنى الثقافة الشرقية حتى لتأخذ فى أذهان الشرقيين صورة الجدة الحكّاءة ، الى صورة المرأة الغامضة المليئة بالأسرار والغموض والحيل والتآمرات ، مما يظهر فى الأعمال الروائية والمسرحية التى دارت حولها ، بحيث تصبح أشد قربا إلى صورة امراة البلاط فى قصور فرساى ونابولى ولكسمبورج ، اى صورة الكونتيسات العشيقات المتآمرات اللاتى لعبن دورا كبيرا فى حياة وروايات عصور النهضة والعصور الوسطى الأوروبية . ولذا يمكن أن نقول إن أوربا عرفت ألف ليلة الخاصة بها والتى قدمها لها جالان بأسلوبه هو ورؤيته هو . وتقول الدكتورة هيام إن جالان اختصر ورفع الالفاظ النابية التى تخدش الحياء ، ورفع التكرار والتناقض والغموض . وهذا وصف مبتسر لما فعله جالان الذى نذهب الى أنه اعاد الصياغة إعاده كلية ، بحيث خرج النص أقرب اليه هو والى فنه ، منه إلى صورته الشرقية بعبقرية إبداعه الخاص .

وليس من مبرر فى كل هذا الا الرغبة النفعية والفنية معا التى جعلته يتجاوز امانة الترجمة الى دنيا الصياغة الرحبة . . وفى محاولة لتبرير هذا التصرف تقول الدكتورة هيام أبو الحسين : « وإذا كانت (ترجمة) جالان قد غيرت الى حد كبير الملامح

الشرقية الصرفة لهذا الكتاب (الشفهى) أصلا والذى يحمل فى طياته طبقات متداخلة متلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى ، فإنه استطاع أن يعطى ترجمته وحدة وتماسكا كلاسيكيا ، ووضوحا ونصاعة ، وقوة فى التعبير ، وتناسقا فى الحركة الداخلية ، جذبت اليه صفوة الأدباء والمثقفين ، أضف إلى ذلك أن جالان لم يترجم سوى ثلث الحكايات المعروفة وقتئذ ، وقد حرص فى اختياره على انتقاء القصص ذات الطابع التعليمى وتلك التى يغلب عليها الخيال الجامح ، ويحتل فيها مكان الصدارة السحرة والجان . ولذا فإن هذه الترجمة أدخلت فى الأدب الفرنسى عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقية غيرت ملامح الفن الروائى فى القرن الثامن عشر » . . [ويهم الدكتورة هيام أثر الليالى فى الفن الروائى الفرنسى فهى دارسة للأدب الفرنسى ، ولكن ما يهمنا فى موضوعنا هو أثر ترجمة جالان هذه أو اقتباسه على رؤية أندريه ميكييل لليالى . . فالدكتورة اكتفت بذكر رجوع الدارس اليها والى غيرها دون تحديد واضح لما قرأه فى النص العربى أو ماقرأه عند جالان أو غيره بل اكتفت بذكر هذه العبارة التى تزيد الأمر تعقيدا إذ تقول : (فهذا الكتاب الى جوار اعتماده على النص العربى الأصلى طبعة بولاق الصادرة عام ١٨٦٢ ، وطبعة العدوى ـ دار الكتب العربية الكبرى ـ القاهرة بدون تاريخ ـ يرجع الى جالان ، ومارڈوس ، وخوام ، وكذلك الى ترجمة لتيمان (١٩٢١ - ١٩٢٨) لإحدى المخطوطات الرئيسية التى عليها فى كلكتا ، وترجمة تريسيان الشهيرة (١٨٢٨) . . ومعنى هذا أننا أمام مجموعة ضخمة من الأصول التى اعتمد عليها الدارس فى تفسيره لليالى ، واستخراج ماليس بريئا فيها . . وقد وقفنا عند حديث صاحبة المقدمة عن ترجمة جالان لأنها نموذج لما حدث فى معظم الترجمات الأخرى ، من تدخل مكثف خضع لظروف المترجم ورؤاه من ناحية ، ولطبيعة المنهج الأدبى السائد فى عصره من ناحية ثانية ولحاجات الجماهير التى أقبلت على الليالى وتابعت عملية الترجمة بإلحاح ، ولذوق هذه الجماهير الأدبى والفنى من ناحية ثالثة . . وعلى هذا لا يمكن أن نعفى هذه الترجمات ، وعلى رأسها ترجمة جالان من وجود إسقاطات مرحلية ، وتراكمات اجتماعية أثرت فى الصورة الأخيرة التى ظهرت بها . فهل كان أندريه ميكييل ينحى هذه الإسقاطات الوافده على الليالى ، أم كان يدرجها ببساطة فى فهمه لها وتفسيره التذوقى النقدى لمضمونها الفنى ؟ . .

هذا السؤال كان من الممكن الإجابة عليه ، وأعتقد أن النص الفرنسى الكامل يجيب عليه ، أما النسخة العربية المترجمة والماثلة بين أيدينا فهى لا تستطيع أن تقدم أى جواب عنه . وقد تحدثت الدكتورة هيام أبو الحسين عن منهج ميكييل فى كتابه فإذا هو يحتفل بهذه النقطة احتفالا واضحا فيما نرجح ، فهى تقول : « . . أفرد أندريه ميكييل فصلا لكل حكاية قام فيها بتلخيص الموضوع أولاً ، ثم تحليل القصة من الداخل » وتسير إلى تأثره فى التحليل بمنهج الناقد رولا ندبارت الذى أهدى له هذا الكتاب . . ثم تقول : « ويتبع هذه الدراسة فى بعض الحالات موجز للمناقشات التى دارت بشأن الحكاية فى حلقة البحث التى كان يديرها أندريه ميكييل فى الكولج ديفرانس عام ١٩٨٠ عن ألف ليلة وليلة ، والتى كان يحضرها أساتذة وطلبة من جنسيات مختلفة) . .

ولا شك أن تلخيص الحكاية كان سيشير بشكل تقريبى الى مصدرها الذى يعتمد عليه الباحث ، ويرادف هذا مادار حول التلخيص من مناقشات تؤكد المصدر وتحدده . ويؤكد أيضا مدى الحيادية فى النص الأصلى ، وفى المعالجة التحليلية على السواء . ولكن الدكتورة هيام شاءت لأسباب لا علاقة لها بالعلم ان تحذف هذه المناقشات من النسخة العربية ، وتبرر لهذا بقولها : (ونظرا لأن هذه المناقشات تناولت بعض الحكايات دون غيرها فقد فضلنا حذفها بالاتفاق مع الناشر وذلك توحيدا للمنهج المتبع) . . ولست أدرى ما دخل الناشر فى عمل علمى كهذا كان لابد من استئذان المؤلف فيه ، فالمؤلف وحده - وهو صاحب البحث والأدرى بأسراره العلمية - هو صاحب القول الفصل فيما يحذف أو لا يحذف من بحثه . وهل الدكتورة تقصد بكلمة (المنهج) هنا ، منهج الناشر الذى يميل إلى أن يكون كتابه بسيطا ومقبولا لدى عامة المتلقين ، بغض النظر عن القيمة العلمية التى يفقدها الكتاب لا شك عند حذف هذه المناقشات التى أحسب أنها أهم من التحليل الذى قدمه المؤلف نفسه ، فهى أصداء هذا التحليل وردود فعله عند مجموعة دارسة ومشاركة ومطلعة على القصة مدار المناقشة ومدار التحليل على السواء . . وقد زادت الدكتورة هيام على هذا بأن حذفت هوامش المؤلف التى رأى من الضرورى أن يثبتها فى كتابه ، وتبرر الدكتورة المترجمة هذا العمل بقولها : «كما آثرنا أيضا حذف الهوامش المخصصة لكل حكاية على حدة ، رغم ثرائها وتنوعها ، ذلك أن معظمها يتعلق بالمقابلة بين الترجمات المختلفة لتحديد المعنى المقصود » . وقبل أن نكمل حديثها الذى تنقله هنالابد من التنويه إلى أن هذه المقابلات بين الترجمات المختلفة هى التى تعنينا بالدرجة الأولى لتكمل استفادتنا من العملية التحليلية التى قام بها الدارس ، فهى لا تدل على المعنى المقصود وحسب ، وإنما هى

تحدد النسخة المعتمدة فى التحليل عند الناقد أيضا . ونكمل حديثها الذى تقول فيه إن هذه الهوامش تقوم أيضا « بالتعليق على بعض التفاصيل والاشارات الثقافية أو الحضارية أو الدينية التى لا غنى للقارىء الأجنبى عنها كى يفهم النص ، ولكن الأمر مختلف بالنسبة للقارىء العربى » ونحن عند هذا التبرير نختلف كل الاختلاف ، فهذه الإشارات وطريقة إيراد ميكييل لها تحدد رؤيته للتفاصيل والإشارات الثقافية والحضارية والدينية ، ومدى فهمه الثقافى لها - فعلى هذا الفهم تتوقف أشياء كثيرة تؤثر فى اتجاه التحليل وجهة أو أخرى ، وتحدد مدى فهمه لواقع الدين عند أصحابه كما هو ، أم من زواية أخرى مختلفة ومتغيرة . ولا شك أن وجود هذه المناقشات ، وهذه الهوامش كان سيعلى من قدر النسخة العربية لكتاب أندريه ميكيل عند المتلقى العربى بعامة ، وعند المختص فى الدراسات الحضارية والفولكلوريه بصفة خاصة ، وعند المهتمين بدراسة ألف ليلة وليلة بصفة أخص . . فأندريه ميكيل يثير قضايا عديدة حول وضع المرأة فى المجتمع ، وحول عدالة تركيبة المجتمع الإسلامى إلى جوار الموضوعات التى أشارت إليها الدكتورة صاحبة المقدمة بقولها « ان ميكيل يبحث فى هذه الحكايات عن موضوعات شائكة مثل شرعية الحكم ، ونظام الخلافة ، وتوزيع الثروات ، والطبقية الجامدة . . » ومن هنا كان لابد من المناقشات والهوامش لإمكان تحديد طبيعة موقفه ، ومدى ارتباط كل موقف بالليالى نفسها ، ومدى ارتباطها بعناصر أخرى يحتمها ما لدى الكاتب من خلفية استشراقية مسبقة تحدد له مجال الرؤية . فميكيل كما تقول الدكتوره هيام تحقق عدة مؤلفات له فى هذا المجال منها (الاسلام وحضارته) ومنها (الجغرافية البشرية للعالم الاسلامى) . . فهو إذن ليس (بريئا) وهو يحللها ، وليس مجرد ناقد أدبى ذواقة يرى النص وما خلفه ، وإنما هو صاحب رؤية مسبقة للنص ، وللحضارة التى نبع منها النص وعبر عنها . ومن قبل حدد فون جروينيباوم موقفه من ألف ليلة من نفس المنطلق الذى حدد منه موقفه من الحضارة الاسلامية ، فأجهد نفسه ليثبت أن ألف ليلة وليلة هى مجموعة من الأعمال الفارسية والهندية والإغريقية التى حملها المسلمون إلى الغرب دون إضافة ، بنفس الطريقة التى جمعت فيها الحضارة الإسلامية معطيات الشعوب القديمة ذات الحضارة العريقة ونقلتها إلى الغرب دون جديد ، فكأن دور الحضارة الاسلامية عنده هو دور الحامل لعطاءات شعوب وحضارات أخرى ، وكذلك كانت ألف ليلة وعنده هى تجميع لإبداعات شعوب أخرى نقلها العرب . ومن قبل وقف رينان نفس الموقف حين وصم العقلية العربية بأنها عقلية لا تعرف الكليات ، ولا تعرف التركيب فهى بالتالى لا تعرف ولم تعرف القصة أصلا ، ولست أعنى أن هذا كان موقف مجموعة من المستشرقين من دارسى الاسلام ، ولكنه يعنى أننا لابد أن نتعرف على فكره وموقفه الذى سبق هذه الدراسات النقدية وتحكم فيها وأثره عليها .

وكان من الممكن أن تقدم لنا صاحبة المقدمة هذا الموقف فى فقرات لا ترهق المقدمة ، وتثرى فى نفس الوقت رؤيتنا لصاحب الدراسة ، ولعطائه النقدى لحكايات الليالى . ويدفعنا إلى هذا الحذر تصور الدكتورة هيام أبو الحسين نفسها لألف ليله وليلة إذ تقول عنها إنها « . . هذا الكتاب (الشفهى) أصلا والذى يحمل فى طياته طبقات متداخلة ومتلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسورياني والمصرى » . فهذه العبارة جانبتها الدقة العلمية وخاصة بعد الأبحاث العديدة التى صدرت عن الليالى وطبيعتها وأصولها . فالنص يحدد أن ألف ليلة كتاب (شفهى) . . وهذا خطأ فى التصور إذ هو يدخله ضمن الحكايات الفولكلورية المتداولة التى لا أصل أدبى لها ، ويجعلها تخضع لقواعد البحث الفولكلورى دون غيره ، فالحكى الشفاهى بدائى بالدرجة الأولى وتلقائى بالدرجة الثانية ، وفاقد للبعد المثقف والتنظيم المنهجى ، والرؤية الفنية بالدرجة الثالثة . وليس هذا هو الأمر بالنسبة لألف ليله وليلة ، فألف ليله وليله نص مدون . بدأ بنواة مترجمة عن الفارسية وجدت كنص مكتوب ، ثم أضيفت إليها حكايات محلية وتراثية عربية دخلت النص المكتوب ، وتداولت كوحدة واحدة وككتاب يقرأ . . وابن النديم فى الفهرست يذكر النص الأصلى المترجم ، ويذكر أنه رآه واطلع عليه ولم يعجب به . . وهذا الكلام كتب فى القرن الرابع الهجرى ، وبعده يأتى المسعودى ليؤكد فى مروج الذهب أمر كتاب « هزار افسانة » مترجم مثل الكتب التى تترجم إلى العربية من الفارسية والهندية والرومية ويقول « والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته شهر زاد وجاريتها دينا زاد » . . وقد أخذ جميع الدارسين من المستشرقين وغيرهم بهذا القول ، واعتبروا أن الأصل كان مجرد نواة أضيف إليها مجموعات متكاملة من الأعمال القصصية العربية ذات القيمة الفنية الخاصة ، وذات الطابع الثقافى العربى الذى يمثل الثقافة الإسلامية ويمثل بيئات محددة من الوطن الإسلامى . فالأصل الفارسى المترجم هو الذى يحمل آثارا هندية وفارسية منقولة ، أما ما عدا هذا فالتأليف عربى يعكس الثقافة الإسلامية بكل مكوناتها التى هضمت وتمثلت ثقافات الشعوب التى دخلت الإسلام ، وتفاعلت معها ، وأفرزتها بشكل جديد لا يعيدها إلى أصلها بحال ، وإنما يجعلها شيئا متلاحما وأصيلا مع الثقافة

العربية . . وبعيد هذا تماما عن قول الدكتوره هيام إن الكتاب « يحمل فى طياته طبقات متداخلة ومتلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى » . فحديثها يتجه إلى ما نسميه بالتراكم الفولكلورى ، فهو الذى يتحقق فيه التداخل والتلاحق ، بينما ما حدث فى الليالى هو الاضافة لأعمال كاملة لا تيمات ولا وحدات منفصلة . . وهذه الأعمال الكاملة أسماها الدارسون الطبقات الأخرى المضافة للأصل فى الليالى .ويحدد (ليثمان) ومن قبله (أويسترب) و (ده غويه) هذه الطبقات إما بغدادية وإما مصرية . ويقول (ليثمان) فى دائرة المعارف الإسلامية : « وأثارت هذه البحوث اويسترب فحاول أن يصنف القصص المستقلة فى ثلاث طبقات ، تشمل الأولى هيكل الكتاب والقصص المأخوذه عن الكتاب الفارسى هزار أفسانه ، وتضم الثانية القصص التى أخذت من بغداد ، وتجمع الثالثة القصص التى أضيفت إلى الكتاب فى مصر . وقال فى الوقت نفسه بوجود قصص أضيفت إلى الكتاب فى زمن متأخر جدا . . » . . ويتبنى ليثمان هذا الرأى ويحدد القصص ذات الأصول الأجنبية بأنها المنقولة إلى العربية فى نحو القرن الثالث الهجرى . ويحدد الطبقة البغدادية بأنها تلك التى يتردد فيها اسم هارون الرشيد ويقول « وبعض هذه الطبقة من وحى الخيال ، والبعض الآخر حوادث تاريخية زيد فيها وأعيدت صياغتها » . أما حكايات الصعاليك والجن هى مصرية . وقد بين (فولدكه) أن حكايات الصعاليك فيها عنصر مصرى خالص يعود بالقصص إلى أصول فرعونية قديمة .

وهذه التحديدات هامة جدا فى وضوح استقرار مفهوم علمى محدد فى ذهن الدارس والمترجم معا . . ولكن هذه العبارة التى أوردتها الدكتورة هيام باعتبارها مسلّمة ليست مسلمة على الإطلاق ، ولا ينبغى أن تمر مرورا عابرا . فتصور ألف ليلة وليلة حكايات شفهية تحمل تراكمات شعوب وطبقات من أساطير وافدة ، يحيلها - كما قلنا - إلى نص فولكلورى بحت . . ويعطى لجالان الفرصة ليكون صاحب أول نص مكتوب ولو بلغة أخرى . ويجعل من نص جالان أحد الأصول لألف ليلة وليلة . . وهذا كله غير صحيح . فالنص مستقر ومدون قبل جالان بكثير ـ وما عثر عليه جالان وغير جالان ن المستشرقين مجرد نسخ كاملة أو ناقصة عن نسخ أخرى خطية ، وليس حكايات شعبية يرويها الرواة ويؤلفونها على الطريقة المعروفة فى النص الفولكلورى . .

وقد دفعنا نص الدكتورة هيام أبو الحسين إلى التساؤلات عن تصور اندريه ميكيل الذى تترجم لنا دراسته لألف ليلة وليلة . . فإن البحث عن الأعماق (غير البريئة) لقصة يختلف من زاوية رؤية القصة نفسها : هل هى عمل أدبى ، أم هى مجرد حكى فولكلورى ؟ ففى الرؤية الأولى يبحث الناقد عن المضمون الفنى ، بوصف العمل القصصى ممثلا لقمة فى الرؤية الاجتماعية والسلوكية والسياسية لعصر القصة وكاتبها معا ، أما الرؤية الثانية فيبحث الباحث - فى هذه الحالة - عن المضمونات الاجتماعية ودلالاتها ، والسلوكيات ومعناها لفهم العصر وأهله وحضارته . . أى أن الرؤية الأولى تحتم أن تكون القصة نقطة البدء فى فهم الواقع وما فيه من استشراف للمستقبل . بينما تحتم الرؤية الثانية أن تكون القصة نقطة العودة إلى التراث والتراكمات الفولكلورية ، وآثار الثقافات القديمة والممارسات الأولى التى كونت الوجود الثقافى لعصر كتابة القصة - أو الحكايات الشعبية - فى هذه الحالة .

وقد كان يمكن للمناقشات - لو ترجمت ، وللهوامش - لو حظيت بالاحترام الجدير بها ، أن تجيب عن كل هذه التساؤلات ، وأن تلقى الضوء الكافى على عمل أندريه ميكيل . أين حظيت القصة عنده بجدارة تسميتها قصة ، وعاملها بالفعل على أنها صنف أدبى يستشرف الوجود والمستقبل ، ومتى رآها مجرد حكاية مروية شفاهة لا تنتمى إلى الجنس الأدبى وإنما تذهب تماما إلى محيط الدرس الفولكلورى . والبحث عن الدلالة الاجتماعية والثقافية ، والبحث أيضا عن « الطبقات المتتالية من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى » . . وغيرها من التراكمات الفولكلورية المختلفة .

إن الدكتورة هيام أبو الحسين تقول إن ترجمة جالان « أدخلت إلى الأدب الفرنسى عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقيه غيرت ملامح الفن الروائى فى القرن الثامن عشر »وهى مقولة ضخمة لسنا بصدد مناقشتها ، ولسنا أيضا مؤهلين لمناقشتها ، فهى بحكم تخصصها أجدر أن تكون حجة تصدر عنها هذه المقولة فتصدق وتقتبس وتدخر ضمن المسلمات العلمية المعتمدة ، ولكن السؤال هو كيف أثرت الليالى - بجوها الشرقى فقط ، أم بمحتواها الفنى ، وتركيبها الروائى ، وموضوعاتها المميزة . . ؟ أم هى أثرت تأثير الاستطراف والاستهواء لغرابتها و (شرقية) موضوعاتها . . واستجابة لعشاق الشرق وسحره وتطابقا مع نزعات القرن التاسع عشر فى أوربا التى كانت تريد الانطلاق انطلاقة « الجنية الشرقية على أجنحتها السحرية » . . كما تقول الدكتورة هيام عن (مالارميه) ، وتأثيره على جوزيف ماردوس (١٨٦٨ - ١٩٤٩) صاحب الترجمة الفرنسية المشهورة لألف ليلة وليلة ، والتى جاءت نتيجة لحاجة الجمهور إلى شىء جديد يرده « إلى العالم البدائى المفقود الذى تصور أن الشرق - رغم بذخه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وترفه - ما زال امتدادا له » . . وتقول والدكتورة هيام عن هذه الترجمة : « جاءت ترجمة ماردوس حصيلة للروايات الشعبية المتداولة فى ذلك الحين ، النابعة من الشرق والغرب الحقيقى والأسطورى ، القديم والحديث . . وضمن ماردوس لياليه تفسيراته الشخصية ، وتفسير أمثاله من الأدباء والمتشيعين لوحدة التراث الإنسانى ، وأبرزوا ما تحويه رموز وتلميحات أسطورية ، وما تخفيه من جذور فرعونية ويونانية وهندية وبابلية وأسيوية . . وربط بين بعض التفاصيل (الخيالية) وبين منبعها الدفين فى الصحف الأولى ، صحف إبراهيم وموسى ، بل لم يغب عن ذهنه مثلا الصلة البعيدة أو القريبة بين السندباد وعوليس ، وهى من النقاط التى يتناولها أندريه ميكيل فى الكتاب الذى نقدمه اليوم للقراء » . ولست أدرى ما هى صحف إبراهيم ، والاقتباس ليس جائزا فى السياق العلمى ، فالمقصود هنا صحف موسى ، ولهذا أهميته الفائقة لما صادف تراثنا كله من محاولات يهودية لاستقطابه وادعائه وسرقته ، ولكن المهم ليس فى هذه المحاولة الرقيقة لتغطية محاولات ماردوس وغيره للزج بالتراث العبرانى فى الليالى ، ولكن المهم هو ما تحدثه نسخة ماردوس هذه من بلبلة فى فهم المحتوى الفنى للقصص ، وما تسببه من إحساس يفقدان الهوية الإسلامية العربية لحكايات الليالى ، وما فيها من دلالات بالغة الأهمية على كيفية تعبير هذا المجتمع عن آلامه وآماله على السواء تعبيرا فنيا بالغ الروعة . وقد تنبه العلماء والمستشرقون إلى هذه الخطورة - كما أشارت الدكتورة هيام - وثار غضبهم وهم على حق فى ثورتهم وخاصة إذا ما صاحب الغضب الاتهام « عن حق . . بأنه يختلق أشياء لا وجود لها فى النسخ العربية المعروفة » . . فالسؤال يثور - وقد كانت ترجمة ماردوس من التراجم التى اطلع عليها (أندريه ميكيل) - إلى أى حد تدخلت رؤية جالان وماردوس وخوام وغيرهم فى تحديد المحتوى الفنى الذى استخرجه (ميكيل) من قصص الليالى . . وإلى أى مدى تأثرت رؤية الكلاسيكيين ممثلة فى جالان ، أو الرمزيه ممثلة فى ماردوس ، ام الرؤى الأخرى لغيرهم ؟

إن الاعتراف بألف ليلة وليلة لا يكفى إن لم يصحبه الاعتراف بوجود شخصية فنية خاصة وراءها ، هى هنا شخصية الفكر الإسلامى الذى عبر من خلال قصصها عن وجدانه ، وعن آلامه ومعاناته ، وعن طموحاته وأحلامه . وتصبح الحكايات (غير بريئة) برؤية تعرف ما تريد هذه الشخصية أن تقوله عبرها ومن خلالها ، دون تدخل من رؤى أخرى للمترجمين (المقتبسين) . . أو لأصحاب النظرة الهاربة إلى الشرق فى تعالى (المتمدينين للمحات (بدائية شرقية بريئة ساحرة) ، أو لأصحاب الرؤية المنادية (بوحدة التراث العالمى) الذين يحاولون البحث فى أى نص عربى عن أصول هندية أو من الصحف الاولى ، أو فارسية أو سوريانيه ، ودون اعتبار كل اللمحات التراثية فيها حق شرعى لواقع الثقافة العربية فى حينها .

ومع كل هذا فنحن لن ندخل بعد فى عالم اندريه ميكيل وفى عالم رؤاه غير البريئة لليالى ، وهو عالم ثرى جدير بكل تقدير . إلا أن الحديث عن مثل هذا الكتاب لابد أن يتصل ، ولنا بعد معه صلة قادمة إن شاء الله .

القاهرة : فاروق خورشيد

• ندوة "أسئلة الرواية العربية" بالرباط

دراسة

الرواية العربية بين النظرية والممارسة: أبعاد النص وإشكاليات الحداثة

د. صبري حافظ

عقدت فى المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها إلى جانب عدد كبير من كتاب المغرب ونقاده ودارسيه مجموعة من الروائيين والنقاد فى مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كعادة الندوات التى ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدية التناول ودقة التنظيم ، وبتحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجاوب بصدق مع النزوع المغربى العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل إلى التريث طويلاعند مرحلة السؤال : إدارته على مختلف وجوهه ، والتأكد من صحته ، واختيار طريقة طرحه ونوعية الحساسيات التى يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحق الخطوة الأولى والضرورية فى تناول أى موضوع أدبى بشكل جدى .

وقد أثرت هذه النزعة المغربية الأصيلة الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقتربات والمناهج النقدية ، ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التى تتعلق بوضع الرواية العربية الراهن وبمختلف قضاياها . كما كان حرص الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والشهادة الروائية التى يدلى بها الروائى حول تجربته الأدبية من العوامل التى خلصت الندوة من الجفاف النظرى الذى يولع به كثير من نقادنا المغاربة . فقد كانت شهادة الروائى بمثابة النغمة الصحيحة التى تنزل كالقرار كلما احتدم الجدل والنقاش وهدد الندوة بالحيدة عن هدفها . وكانت هذه الشهادة هى كذلك المدخل الرئيسى الذى دلفت من وإلى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الغائبة عن الجدل النقدى والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التى تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها . ولكن علينا قبل التريث التفصيلى عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التى أثارتها ، أن نتعرف أولا على ما هية الأسئلة التى استهدفت الندوة التعامل معها طرحا ومناقشة وتحليلا .

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الإضافة التى تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف إليه أى « الرواية العربية » . فهل الأسئلة التى تعنيها هى أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى تطرحها الرواية العربية على الكتّاب والقراء على السواء ؟ أم هى أسئلة وهموم هؤلاء الكتاب والقراء أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من إجابات ؟ والواقع أن الإضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوى فيما يبدو على الجانبين معا . ومن هنا تناولت الندوة بعض الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أخصب الأسئلة هى تلك التى تطرحها الذات على نفسها قبل أن تتوجه بهمومها للآخرين . وهذا السؤال هو الذى يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجيتو » الروائى العربى . لأننا إذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية فى روائيتها أولا ، وفى عربيتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها . كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هى مبررات وجودها ؟ وما هى أبرز الملامح والقسمات التى تتعرف بها على ذاتها ، وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربى الشامل الذى يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافها ؟ وكيف ترى علاقتها بهؤلاء الأسلاف .

لأنه إذا استطاعت الرواية أن تجيب على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تحدد طبيعة علاقتها بالواقع . ما هوجوهر هذه العلاقة ؟ وما هى القواعد التى ينهض عليها نظام الإحالات فى النص الروائى ؟ وهو النظام الذى تنبثق عنه عملية إحالة النص إلى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، ونصوص . وما هى العلاقة بين الفضاء الروائى والفضاء الواقعى ؟ هل هى علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف ؟ هل يتحكم فى هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم أنها تنهض على آليات العملية الجدلية المعقدة ؟ لأننا بدون أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التى تفترض بداءة أن للنص وجودا ، وأن علاقاته بالواقع الذى صدر عنه ويطمح إلى القيام بدور فيه قد فهمت ، والتى تنحو إلى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائى . كيف يطرح النص الروائى نفسه على القارىء ؟ ما هى الافتراضات التى يتصور أن القارىء يسلم بها ؟ وما هى المصادرات أو البديهيات التى ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هى طبيعة الفعالية التى ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هى العناصر والعوامل الفاعلة فى عملية تأويل النص الروائى وتلقيه ؟ وما هى حدود هذا التأويل ؟ وكيف نرهف من فاعلية عملية التلقى حتى نستطيع رأب الفجوة بين النص والقارىء ؟

وإذا انتقلنا إلى الشق الثانى من الجانب الدلالى المزدوج فى صيغة الإضافة بالعنوان سنجد أن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة : هل استطاعت الرواية أن تلبى حاجة القارىء العربى للتعبير عن نفسه ؟ وما مدى اقترابها من هموم قارئها ومشاغل وطنها ؟ وما هى العلاقة بين صورة الواقع العربى كما صاغها العقل العربى ، وتلك الصورة التى تتبدى له على مرايا الإبداع الروائى ؟ هل أدى إمعان الرواية العربية الحديثة فى الانشغال بذاتها ، بلغتها ، واستراتيجيات القص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور إلى عزلتها النسبية عن الواقع وهمومه ؟ هل يغلقها ذلك عن العالم من حولها ويذبّ عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تربوا على مواضعات القص التقليدى ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالإضافة إلى هذه الأسئلة جميعا سؤال النقد : ماذا حقق فى هذا المجال ؟ وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقدة وقارئة : أين هى الآن فى ساحة الرواية العربية ؟ هل تعكس الرواية صورتها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل انبثقت فى روايتنا ، رواية تعبر بصدق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حقا الحديث عن منظور للمرأة فى أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللاتى يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين فى بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول فى العراق ، إلى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورضوى عاشور وهدى وصفى ونهاد صليحة بمصر ، إلى فاطمة المرنيسى فى المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة الإسهام بنفس المقدار فى الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجتزاء الذى يفرضه علينا الواقع العربى المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بدورها ، وأن تجيب على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم فى وجهها السدود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربى العريض ؟ ذلك لأن أخلص المتابعين لما يدور فى الساحة الروائية العربية تغيب عنه معالم كثيرة وهامة من المشهد الروائى فى بقية الأقطار العربية . إن فداحة القطيعة التى يفرضها الاجتزاء علينا تجعل محاولاتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم نتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن نضمن أن يعرف الروائى العربى بكل المغامرات التى يقوم بها أشقاؤه الروائيون فى سائر أرجاء الوطن العربى ؟ وكيف نوفر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب فى شتى أقطار الوطن العربى ، كل ما يصدر من روايات فى بقية أقطاره ؟ أيمكن الحديث عن عربية الرواية ونحن نحاصرها فى أقطارها ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحتى تجيب الندوة على بعض هذه الأسئلة طرح فى ساحتها سبعة عشر بحثا وثمانى شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشا واسعا اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، بغية الوصول إلى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحوير مسار الاهتمام به . وكانت الشهادات التى قرئت على مدار أيام الندوة الأربعة هى شهادات الروائيين العرب إبراهيم أصلان وعبده جبير (مصر) ، وفؤاد التكرلى وسامى مهدى (العراق) ، ومحمد عزيز الحبابى ، وأحمد عبد السلام البقالى ، والميلودى شغموم ، وخناثة بنونة (المغرب) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقى كل من جبرا إبراهيم جبرا (فلسطين) وأحمد إبراهيم الفقيه (ليبيا) بشهادتيهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثانى متأخرا . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها إلى أربع مجموعات أساسية : تضم الأول الأبحاث النظرية التى نصرف اهتمامها كلية إلى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدى « بحثا عن النص الروائى » ، وبحث مبارك ربيع « سؤال الحداثة فى الرواية العربية » ، بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التى كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طالعة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » ، وحميد لحمدانى « المنولوجية والحوارية فى الرواية العربية » ، وسعيد يقطين« صيغ الخطاب الروائى وأبعادها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى آليات تغير قواعد الإحالة الأدبية » . أما المجموعة الثالثة فهى مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التى تهتم بالجانبين حقا ، ولكن بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس الهم النظرى فيها إلا رغبة فى إرهاف أدوات الناقد التطبيقية ليكون أكثر قدرة على سبر أغوار نصه مثل دراسات رشيد بنحدّو « حينما تفكر الرواية فى الروائى » ، وعبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » وسعيد علوش « عن الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتى استأثرت بنصيب الأسد من الأبحاث فهى مجموعة الدراسات التطبيقيةالبحتة التى تندرج تحتها دراسات : خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحداثة : نموذج ثائر محترف » ، ومحمد الجزائرى « الرواية العربية جدل الرؤية والتسجيل » ، ومحيى الدين صبحى« بدر زمانه : والجوازات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية المكان » ، وبشير القمرى « دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » وإبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحيوة القضايا التى تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل بحثا بحثا .

ولنبدأ أولا بالحديث عما دار فى جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة التى افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولى الأول فى الدار البيضاء . ولم يكن افتتاح الندوة فى نفس الموعد الذى تهتم فيه الدولة بافتتاح معرض للكتاب اتسم بالإغراق فى توجهته الغربية والفرنسية خاصة مصادفة ، لأن اتحاد كتاب المغرب (وهو الاتحاد الذى يتميز باستقلاله ، وتفرد شخصيته كمنظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته) حرص على تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربى للشخصيةالمغربية فى مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك حرص الاتحاد فى جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجانب العربى فى توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأستاذ أحمد اليابورى ، رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقى الكبير فؤاد التكرلى عن تصور الروائى العربى المعاصر للأسئلة التى تطرحها عليه الرواية العربية فى مرحلتها الراهنة ، وعن طبيعة الهموم التى تشغله بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بعده كاتب هذه السطور مبلورا كعربى مصرى منظور النقد العربى المعاصرلقضايا الرواية ، ولأكثر أسئلتها إلحاحا على الناقد والقارىء على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمداليابورى الذى أشار إلى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد أكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمان ، دورتها التامة من المقامة إلى المقامة ، وعادت مرة أخرى إلى التراث العربى الذى بدأت به مشيرا إلى ظهور المقامات كـ « المقامة اللامية » للقاص العراقى جمعة اللامى ، وإلى البنية الحلزونية لرواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ ، أو بنية الحديث الدائرية فى (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسى الكبير محمود المسعدى . كما أنها اقتربت كثيرا فى الآونة الأخيرة من المنطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيها وبالآخر . وهذان الأمران يتطلبان فى نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أو بلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مبارحة النقد للمواقع التى أسسها عندما كانت الرواية فى مرحلة الاقتباس الأولى . حيث كان الإسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائى العربى ، مع تفاوت فى

الدرجة واجتهادات قليلة تطمح إلى استخلاص قوانين قد تلتقى مع القوانين العامة للنص الروائى العالمى ، ولكنها لا تركز على القوانين والملامح والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح اليابورى مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التقليدية التى تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التى تربط الرواية بأصولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعيا إلى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤية والتأسيس .

وهذا هو الأمر الذى يبدو أن الندوة استجابت له بالفعل فى مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تخل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربى المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لإغراءات الإسراف فى شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حد أدنى من الإلمام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى نتعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نتريث إزاء ما دار فى ساحتها . لأن العرض التفصيلى للندوة هو الذى يستطيع أن يدخل القارىء فى خريطتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها فى التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤكد على أن العرض الذى أقدمه للندوة هنا ، والذى أطمح إلى أن يعكس روحها وأن يشير إلى أهم القضايا التى طرحت فى ساحتها ، هو عرض فى غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التى لم تتوافر للمنتدين أبدا ، وهو عرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على الملخصات التى قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهى بطبيعتها خؤون ، ومن هنا فإنه يستميح القارىء والمشاركين فى الندوة العذر إن كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم إن وقع فعن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرفعه النص الكامل للبحث إذا ما توفر فى أيدى القراء والمهتمين وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النمط الذى سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التى تفاوت عددها فى كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة . وحتى يكتسب النقاش درجة من ية والعمق ، وحتى يحظى كل بحث بالعناية المرجوة ، فقد ت إدارة الندوة إلى أحد المشاركين فى أعمالها مهمة التعقيب ن بحث بعينه ، بحيث يحظى كل بحث بتعقيب مدروس ضاف من باحث متخصص قرأ البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين فى الندورة جميعا . وقد ضمن هذاالنظام جدية المناقشة وعمق الحوار ، وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى ببحث نظرى للروائى والباحث السورى الأستاذ مطاع صفدى بعنوان « بحثا عن النص الروائى » يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن إحساس بالفقدان يثير القارىء من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب إلى العالم الحلمى ، الذى يشغل لحظة غير زمانية ولكنه قادر على الوجود فى الزمن وخلق هذا الإحساس الحاد بالفقدان . ولذا يرى الباحث أن فعل « روى » ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، لأنه يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروى بأصل خارجه ذلك لأن مطاع صفدى يصر على أن النص الفنى ليس وسيطا لنص آخر ، وأنه يكتب كاتبه ويطرح منطقه على قارئه . ومن هنا فمن الضرورى أن تتخلص الرواية العربية من عقدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربى من أحبولة المضاهاة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربى معها لم يفعلا ذلك بعد ، فإنهما يبدوان لديه وكأنهما غير موجودين حقا ، لأنهما لم يتخلصا من فخ الاعلام ، أو من الوقوع فى مصيدة الأيديولوجيا . فإعادة إنتاج عزلة النقد عنده ليست فى الواقع إلا دليلا إضافيا على عزلة المنقود . ومع أن فى هذا الطرح شيئا من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروحته فى هذاالمجال بقدر من الإسقاط النابع من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة . ويتبدى هذا الأمر بوضوح شديد عندما يشرع فى ضرب بعض الأمثلة للتدليل على محدودية الأفق الروائى العربى بسبب وقوع النص فى شرك مسألة « الرواية » وسرده لما هو خارجه . لأن المثال الرئيسى الذى يعتمد عليه فى المجال هو استخدام نجيب محفوظ لمكان فى رواياته ، وهو استخدام يتعامل - فى رأيه - مع المكان ككيان هندسى ، لا روائى ، ويتسم لذلك بالنمطية ، و« النمذجة » السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب فى نصه ما هو خارج نصه ، متحريا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حدثيتها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التى بلورها محمد برادة فى تعقيبه اللاذع على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن الفقدان ؟ أليست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الاحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الذى يجعل للرواية خصوصيتها فى هذا المجال ؟ وهل يمكن فصم عرى الرواية كلية بالواقع ؟ وما هى الأطروحات البديلة فى هذا الصدد ؟

أما البحث الثانى فقد كان للناقد المغربى رشيد بنحدّو بعنوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« حينما تفكر الرواية فى الروائى » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية فى نفسها وفى روائيتها داخل الرواية ، حيث توازى لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتتخللها ، ويتدخل الروائى فى النسيج النصى لروايته ، وتتخلل النسيج حوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه ، ويُدعى ذلك فى بعض الأحيان بـ « شكلنة المحكى فى المصطلح النقدى المغربى ، وفى أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية . ويرى رشيد بنحدو أن هذه الظاهرة التى أخذت تتغلغل فى الرواية العربية الحديثة هى إحدى سمات حداثيتها ، لأن ظهور « الميتارواية » أى الرواية التى تتحدث عن أسرار عملية الخلق الروائى نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته ، وبآليات تطوره الداخلى ، إنها نوع من تأمل النص لذاته فى مرايا نصية مختلفة ، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعا للكتابة . كماأنها تنطوى على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها ، وارتسام بعض إمكانات أو مشاريع القراءة . إنها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل إرهاف حدة العلاقة بين السارد والمسرود من جهة ، وبين السارد والمسرود له من جهة أخرى ويبلور الباحث ملامح هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة ، السلبية منها والإيجابية ، من خلال التعامل مع أربعة نصوص روائية معاصرة هى « وردة للوقت المغربى » لأحمد المدينى ، و « رحيل البحر » لمحمد عز الدين التازى ، « والدينا صور الآخر » لفاضل العزاوى ، و « يحدث فى مصر الآن » ليوسف القعيد مميزا من خلال تفكير تلك النصوص الأربعة فى روائيتها بين نمطين أساسيين .

يقتحم فى أولهما المؤلف الخطاب النصى من الخارج ، مما يجعل تدخله عبئا على النص يتم من خارجه ، ولا يحقق أى دور إيجابى فيه . إنه نوع من التقعر الذى يحاول فيه بطل النص أن يكون مشاركا للمؤلف فى عملية التأليف ، دون أن تنطوى تلك المشاركة المصطنعة على تأمل أو استبصار عميق بآليات النص الداخلية . وهذا النمط الذى يتسم بالإقحام والتكلف هو ما نجده بحق فى روايتى يوسف القعيد وفاضل العزاوى . وهو نمط من التدخل الذى لا يندرج ضمن الاقتصاد العام للنص . والذى يتسم بعدم وظيفيته ، وبوجوده فى نص أدبى على درجة من الادعاء والضحالة كما هو الحال فى رواية القعيد . أما النمط الثانى فهو النمط الذى تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح ، لأنه يقدم خطابا سرديا يندرج فيه تفكير الرواية فى روائيتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال فى روايتى المدينى والتازى وينهض هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية : منها ارتسام القراءة فى الكتابة ، والانزياح عن المألوف الروائى ، وخلق نص موازٍ يدور بينه وبين النص الأصلى جدل حوارى مستمر ، يمكن فيه التمييز بين النص وصنوه ، برغم أنهما يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيهما ، وذلك من خلال الانزياح عن المألوف الروائى من ناحية ، أو انزياح النص عن صنوه ، كلما بدا أنه توحد معه من ناحية أخرى . لكن الذى غاب عن هذا البحث الذى تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين التنظير والتطبيق هو النظر فى محتوى هذه الظاهرة الجديدة ، ودلالالتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل ، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءاً من الرؤية الروائية الجديدة ؟ وما المعايير التى تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها فى النص الروائى ؟ وما هى العلاقة بين هذه الاستراتجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضارى العربى ؟

وكان البحث الثالث فى هذه الجلسة هو بحث الكاتب المغربى عبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وهو البحث الذى بعث به الشاوى إلى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضى سنوات سجنه السياسى . وهو بحث تطبيقى يتناول فيه بداءة الوضع الاعتبارى لمفهوم الشهادة التى يدلى بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائى والناقد . وما إذا كان سوء الفهم هذا مبررا للشهادة التى تنطوى عادة على موقف فكرى عام يحاله الروائى موضوعيا ، بينما هو فى جوهره موقف ذاتى ، لأن الشهادة لا تصدر إلا عن الشاهد ، وهى لذلك صوت الأنا ، ثم يعمد بعد ذلك إلى تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركو فى ملتقى الرواية العربية الذى عقد فى مدينة فاس قبل عدة أعوام (وهم : إدوار الخراط ، وعبد الحكيم قاسم ، وصنع الله إبراهيم ، وعبد الكريم غلاب ، وأحمد المدنى ، وخناثة بنونة) وفق خمسة مفاهيم أساسية أولها جدالى وهو النقد ، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع ، ورابعها وخامسها تجنيسيان وهما اللغة والتجريب . ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه ، ومقصديته إعلامية لأنه يتغيّا إعلام القارىء . وهى لذلك خطاب إيديولوجى له غاياته المحددة كما أنها خطاب مندمج له سياقه ومعضلاته البنيوية . ذلك لأن الشهادة كخطاب تنطوى على إعادة انتاج القضايا التى تشغل النقاد والمبدعين ، وعلى مجموعة من المؤشرات الموجهة إلى نص الروائى المبتغى . كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية . وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لمبحث جديد نأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستقصاء إجاباتها المحتملة ولو من وراء القضبان . لكن الذى غاب عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحث الشاوى فى هذا المجال هو أن الشهادة تنطوى عادة على إعادة إنتاج قضايا نصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربته المضمرة . وهى أيضا محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بغية رد غربة تلك النصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة أبحاث كان أولها للناقد المغربى حميد الحمدانى بعنوان « المنولوجية والحوارية فى الرواية » ، وهو بحث يعتمد على تمييز الناقد الروسى ميخائيل باختين بين الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع ، والرواية الحوارية ذات الرؤية الشمولية له ، والتى يندمج فيها ما هو واقعى بما هو لغوى . وتتحدد الرؤية المنولوجية عنده انطلاقا من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهى العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحصر وعيها فى الإطار الثابت لوعى المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الروى تتسق هنا مع هيمنة النظرة الأحادية . ومع أن الرواية المنولوجية قد توهم أحيانا بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهى بين الكاتب والروى فيها يؤدى إلى طمس معالم التوزيع المتكافىء للرؤى الأيديولوجية ، كما أن الجدل بين الرؤية السطحية ذات الصبغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المنولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التى يرتبط فيها حضور الرواية بعملية تأويل الواقع العيانى والرغبة المستمرة فى الإحالة إليه والتعليق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الروى سلبيا فيها إلى حد ما بسبب واحدية التأويل وواحدية الدلالة الاشارية للنص كله . أما الرؤية الحوارية فى الرواية فإنها لا تتحقق إلا عندما يحصل وعى الشخصيات على حرية كافية تمكنه من التملص من وعى المؤلف . لأنه بدلا من السلطة المطلقة لأيديولوجية الكاتب تهيمن فيها تعددية الأصوات ، فتتسم الرواية تبعا لذلك بغنى الصراع بين الأصوات والرؤى الأيديولوجية المتناقضة . ذلك لأن الكاتب يدمج فيها أيديولوجيته فى إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديمقراطية التعبير داخل الرواية . كما تتسم الرواية كذلك بعرضها للحقيقة من منظورات متعددة فى لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارىء النهوض بدور إيجابى فى عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية بسبب غنى الرواية الحوارية التأويل ، وثراء جهازها الإشارى باحتمالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه التفصيلى لسمات هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية (الوطن فى العينين) للكاتبة السورية حميدة نعنع .

وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية منولوجية . وقد كان الأحرى به أن يختار عملين أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه تحليلها من الخروج من إهاب النقل عن « باختين » إلى إبداعه النقدى الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باختين بطريقة تتيح له تحقيق إضافته الخاصة . كما أن أهمية النصوص التى يستخدمها فى التطبيق هى التى تمنح النتائج مصداقيتها ، لأن ثانوية النص الذى طبق عليه توحى بأن الكاتب اختار النص الذى يمكنه من إسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باختين فى هذا المجال . كما أن عدم تحليله لنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مفتقرا إلى التوازن التطبيقى .

وكان البحث الثانى فى هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقى محمد الجزائرى عن « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيلى فى الرواية ، سواء أمال هذا التسجيل إلى الوثائقية ، أم بقى فى نطاق النسخ الدقيق للواقع ، وبين ما يدعوه بمصطلح الرؤية، وهو المصطلح الذى يشير إلى تملص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثائقيتها ، للتحليق فى آفاق الرمز التى تثرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائرى من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التى يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتنويعاتها فى الأعمال الروائية من ناحية ولتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد أثقل الكاتب بحثه بالإشارات والإحالات إلى أكثر من خمسين عملا روائيا ، دون أن يمنح عملية التحليل التفصيلى جهدا يمكن القارىء من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن عدم إتاحة هذا البحث الطويل الذى تجاوز المائة صفحة للمنتدين ، وعدم إعداد الباحث للملخص دقيق له لقراءته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفز على أخرى ، لم يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدى واضح منها .

أما البحث الثالث فى تلك الجلسة فكان بحث الناقد السورى محيى الدين صبحى « بدر زمانه : والجوازات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربى المعروف مبارك ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الثرية انطلاقا من مفهوم « الجواز » الذى يفرق بين الأحداث التى يجوز أن تكون قد وقعت ، والأحداث المتوهمة داخل النص نفسه ، وهو مصطلح مغاير لمفهوم « الإمكان » الأرسطى لأنه لا يميز بين الممكن والواقعى ، كما يفعل المصطلح الأرسطى ، ولكن بين المتوهم والمعاش داخل عالم النص الروائى وبمنطقه . فكل ما يدور فى النص الروائى يندرج تحت لواء المتوهم إذا ما نظرنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الاحداث من داخل منطق النص نفسه ، هو الذى يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز » الذى يحافظ فيه البطل على إشكاليته عندما نضعه فى عالم الوهم ، والذى دفعته الرواية نفسها إلى استنباطه . فمن الممكن قراءة الرواية كلها باعتبارها مجرد هلوسات أو حلم صبى لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره ، ومن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها ذكريات أحمد البالغ وهو يسترجع حياته فى السجن ، ومن الممكن قراءتها كذلك على عدة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أى مقياس يمكننا به فرز الواقعى من المتوهم . ذلك لأن مستويات الحدث الثلاثة بها وهى المستوى الواقعى ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية مستويات يمتزج فيها الواقعى بالخيالى ، وتعادل فيه قوة الخيالى وتأثيره قوة الواقعى وتأثيره . ومن هنا يعيد الباحث دراسة النص وفق مجموعة من البؤر التى تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصى بين الحكاية الشعبية ، وحكاية البطل « أحمد » (وهو الجدل الذى لا نعرف فيه أى الحبكتين هى الحبكة الرئيسية ، وأيهما هى الحبكة الثانوية) . وتلك البؤر هى بؤرة السرد الذاتى ، وبؤرة السرد النفسى ، وبؤرة السرد الجمعى . ومن خلال هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وانفتاحها على مجموعة من القراءات والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهى احتمالات كان يمكن أن تزداد ثراءً لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من إغراقه فى مقتربات المنهج النفسى فى تعامله معها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربى منيب البوريحى عن « الفضاء الروائى فى روايات عبد الكريم غلاب » وهى دراسة تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربى من منطلق الفضاء الروائى الذى يحدده الدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومى وليس مكانا متعينا . إذ يتجاوز معناه اللغوى كمكان جغرافى مشترك ومحايد ، ليغزو مجموعة من المجالات المعرفية المختلفة التى لا يعنى فيها الفضاء المكان الواقعى الفنى المشترك أو المدرك ، بقدر ما ينطوى على المكان فى الزمان ، حيث لا يمكن الفصل بين المادة والحركة . إن مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصورية ذهنية حاملة لعناصر غير متجانسة وليس لديها إمكانية التواصل . ولهذا فإنه المفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائى فى تصور الباحث . ومن هنا ينطلق منه فى دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربى غلاب من هذا المنظور الخاص للفضاء الروائى . دون أن نعرف إذا ما كان مشروعه مجرد دراسة لجزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربى ، أم أنه طرح بديل لأى تناول نقدى آخر لهذا العالم ؟

وهل يستطيع هذا المدخل أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذى يتسم بشىء غير قليل من التقليدية ؟ وهل يمكن حقا الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة وخاصة مناهجها المتطورة فى التناول ، وبين الحساسية الأدبية التى تصدر عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هى بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض الاشكاليات التى يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هى الأخرى أربع دراسات كانت أولاها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى تغير قواعد الإحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظرى إلى بلورة مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف على طبيعة التغيرات التى انتابت قواعد إحالتها الأدبية إلى الواقع الحضارى الذى تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التى انتابت العلاقة بين النص الروائى العربى والواقع الذى يصدر عنه ، لجأ إلى خلق علاقة تناظر وتواز بين ثلاث مجموعات من المتغيرات تنقسم كل مجموعة منهما إلى قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين وإن كان بينهما شىء من التداخل . وأولى هذه المجموعات الثلاث هى مجموعة التغيرات الحضارية بما فى ذلك التغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية ، وثانيتها هى مجموعة المتغيرات المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصى ، ووعيه بهويته وهوية النص الذى يبدعه ، وبنوعية الحوار الذى يجريه النص الروائى مع هذا التراث ، سواء أكان هذا الحوار بالقطيعة أم بالاندماج الكامل فيه . وثالثتها مجموعة المتغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات الشكل ، والوظائف الفنية المختلفة التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائى . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التى انتابت هذا الواقع العربى على الصعيد المعرفى الذى ينطوى على البعدين التاريخى والأيديولوجى على السواء . ويلاحظ فى هذا المجال أن هذا الواقع الذى ساد تاريخيا منذ بدايات عصر النهضة وحركة الإحياء ، وحتى نكبة ضياع فلسطين التى جاءت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتى تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فإنها تتسم بما دعاه بالرؤية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهى الرؤية النابعة من تعدد المناخات الثقافية ، والغياب النسبى للتجانس الثقافى الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعى ، وتجزئته ، وتعددية أنساقه التى غاب عنها تكامل المجتمع التقليدى النسبى . وعلى المستوى القومى يجد الباحث أن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاجتماعى أو من إدراك الذات المعرفى لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربى وإن تأخر عنه نسبيا من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربى الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ، وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم تنتقل بعد ذلك إلى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة فى المرحلتين ، بتراثها النصى من ناحية ، وبواقعها الحضارى من ناحية أخرى . وقد اتسمت المرحلة الأولى فى هذا المجال بالنزوع إلى تأسيس مجتمع عصرى على أساس النمط الغربى الذى كان مزدهرا وقتها إلى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هى صورته التى تنعكس على مرايا الذات العربية المتطلعة إلى النهوض ببرنامجها التحديثى الطموح . وأدى هذا على صعيد البنية الأدبية إلى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على غرار نماذج غربية معروفة حتى فى بعض الأحيان المقارىء العربى من خلال الترجمة . أما فى المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثى ضرورة ملحة بعد إفلاس المشروع الحديث . وبعد أن أخذت مسألة تأسيس المجتمع العصرى تنحو صوب الاهتمام بالخصوصية وإبراز أوجه الاختلاف فى المشروع الحضارى كله . وأصبح تعميق الوعى بالتراث ، الشفهى منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت إلى قلب المؤسسة التقليدية . ولا تنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثى عن أشكالية هوية النص الروائى الجديد ، ومدى وعى الكاتب بدوره فى واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائى الواثق من حدود هذا الدور فى رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الإحالة التقليدية . بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضعات أدبية فى نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبيه فى المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك فى كل الرواسى والثوابت لينقض كل ما رسخته قواعد الإحالة التقليدية من مواضعات ، وليبدد كل ما قدمته من مصادرات . وبدأت تلك التساؤلات فى التغلغل فى بنية النص الروائى الجديد . حتى أصبح من العسير على أسلافه الأقربين التعرف على ملامحه وقد انتابتها مجموعة كبيرة من التغيرات والتحورات . لأن الشك فى الدور ما لبث أن أدى إلى تغيير مفهوم الهوية نفسه .

وبعد هاتين المجموعتين من المتغيرات ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الإحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا فى هذا المجال على تفريق رومان ياكبسون الشهير بين البنية الأساسية التى تنهض عليها الكناية ، والبنية الأساسية التى تصوغ أسس الاستعارة . ولكنه يطور فكرة ياكبسون ويخرجها من إطار اللغة والصيغة البلاغية إلى مجال التصنيف والتأريخ الأدبى ، واصلا فى ذلك إلى عدد من المقولات الأساسية وهى : (١) أن الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الأدب العربى الحديث . (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، لأنه تغير فى جوهر الرؤية ، ومن هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية . (٣) أن جوهر التغير كامن أساسا فى مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعد إحالته له . (٤) أن الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكنائية بالواقع ، حيث يتصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظيا له ، واستمرارا موقفيا لصورته وتصوراته . (٥) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة (وهى من الحداثة بمفهومها المعروف) تنهض على أساس العلاقة الاستعارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبى بين طرفى الاستعارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك إلى المجموعة الثالثة من المتغيرات التى تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازى ، وهى المتغيرات الفنية التى تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوى الدلالى للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائى . وتميز فى هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو مايسميه أصدقاؤنا المغاربة بالخطاب الروائى الحداثى . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية إلى وجود تغير أساسى فى قواعد الإحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائى ، ومن حيث المنطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشىء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية فى هذه الجلسة هى دراسة الباحث المغربى سعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائى وأبعادها النصية » وهى دراسة تنطلق من التحليل اللغوى للنص الأدبى ، مفترضة أن انزياح الرواية الجديدة عن تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد فى النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحدة فى الرواية التقليدية ، قد تحولت إلى تعدّد الأصوات فى

الرواية الحديثة . وهى ظاهرة لابد من التريث عندها لمعرفة أسبابها ، قبل الانطلاق إلى البحث عن أشكال السرد المتنوعة و « صيغ الخطاب » التى تغطى الجانب اللغوى ، وتهتم بدراسة السياق وتناول أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوى ونحوى . أما أبعاد تلك الصيغ النصية التى يشير إليها العنوان فهى التى تهتم بالجانب التناصى فى عملية الكتابة . وبالرغم من إسهاب الباحث فى تقديم مسح نظرى موسع لا ستقصاءات النقد الغربى فى هذا المجال ، وإغراقه فى تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقى الذى عمد فيه إلى تحليل فقرتين من « الزينى بركات » هو فى حقيقته مقاربة فى التعرف على الفرق بين السرد والعرض . يوظف فيه الباحث النص فى خدمة التنظير النقدى ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضح لنا خصوصية النص . وربما كان له العذر فى ذلك ، لأن النص الذى استخدمه ردىء ولا يمكن بأى حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة وهى تعدد لغات السرد غائبة منه كلية ، إذ يتسم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضا لأنه يقع فى نطاق ما يعرف فى الانجليزية باسم PARODY والتى يمكن ترجمتها ب « الاستنساخ » وهى عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لإبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا النص الردىء الذى يفتقر إلى الخصوصية ويتسم بالافتعال والضحالة والعقم برغم الأهمية التى بولغ فى إسباغها عليه فى غيبة النقد ،على مشروع يقطين النظرى وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التى استدعت الاهتمام بصيغ الخطاب ، وهى تعدد الأصوات داخل النص الروائى غير متحققة فى العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمى إلى لغة الإخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، إلا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفيتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطينى نواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية المكان » وهى كما يقول الباحث جزء من دراسة ضافية لإشكاليات الرواية الفلسطينية عموما يكتفى هنا بتقديم إشكالية واحدة منها هى إشكالية المكان . وهى إشكالية يفرضها على الباحث نزوع الفلسطينى العميق إلى الاستقرار فى المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاناة الكاتب الفلسطينى من عملية الاقتلاع . إنه كاتب محروم من فضائه الجغرافى الخاص ، ومن هنا يصبح المكان عنده قضية قبل أن يكون فضاء وتصبح الحركة فى الزمان تشبثا بالمكان . واستحصارا له . ويصبح اندماج الذات فى الموضوع ظاهرة أساسية فى الكتابة الفلسطينية التى لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها إذ يكفيها أنها انفصلت عن أفقها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطينى محسوب جماعيا لأن الافتقار إلى المكان يدعم الوحدة بين الروائى والشعب الذى يعبر عنه ، علها تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تهب الكاتب نوعا جديدا من الرواسى والمرتكزات التى لا غنى عنها فى الانطلاق إلى العالم . كما أن هذا الإحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يرهف حدة العلاقة بين المكان الطبيعى والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائى هو القضية . وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمنطلق لدراسة إشكالية المكان باعتبارها إحدى الإشكاليات الهامة والفاعلة فى الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل فى العرض الموجز الذى قدمه لبحثه ، عن تميز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية التناول الروائى لا من حيث الموقف الفكرى ، وعلى السمات التى تميزها فى هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التى أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يبلور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها ، ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانبا هاما من جوانب هذا الإبداع الروائى المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربى مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة فى الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من إغراقه الظاهرى فى الجانب النظرى . إنه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هى المظاهر التى تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث تجد الرواية مرجعيتها فى مجتمعها . وتوظيف الفعاليات الروائية المختلفة فى التعبير عن ايديولوجيتها والتزامها وانحيازها لأحلام وهموم القطاعات العريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية فى رأيه سابقة على وجودها ، فقد تحدد لها دور ووضعت لها غاية قبل أن توجد . ومن هنا فإن الحداثة عنده ، هى صنو الاقتراب الحميم من تحسس نبض الواقع والتعبير عنه ، وهى نقيض التجديد الذى يتخذ فى بعض الأحيان مظاهر بهلوانية . لأن تجديد الحداثة تجديد غائى ، يكتسب مشروعيته من غائيته . ومن هنا فإن البحث فى الرواية الحديثة ما دامت قد حققت شرط حداثتها هذا لابد أن ينصب على مجتمع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتمع له قوانينه الخاصة المغايرة كلية لقوانين المجتمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخارجى ، كما أن لها سيكلوجيتها الخاصة المتميزة ، والتى لا يمكن معها الزعم بأى حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هى تناقضات الحياة الاجتماعية .

أما الجلسة الرابعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقد السورى خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحداثة : نموذج ثائر محترف » الذى ينطلق من مناقشة إشكالية مفهوم المثاقفة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيرا عن وعى الحداثة وهل يمكن البحث فى حداثية عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواطنه مطاع صفدى « ثائر محترف » على نحو يستجيب لتلك الإشكالية ، فى محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل نعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالى هل نعتبر المثاقفة جزءا من حصيلة الوعى بعصرنا الراهن ؟ ويميز الباحث فى تحليله ذاك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهى : مستوى الانعكاس المتمثل فى استخدام الحاجات الفلسفية الوجودية فى الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين ، واتصاله بعناصر الأداء الفنى من تقنيات وثيمات ، ومستوى التأثر واتصاله بتأسيس علاقة هامة فى مجال البحث المعرفى داخل النص . وتعتمد الدراسة فى تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بمدى تحقق تلك المستويات المختلفة فيها ، وبمدى المبررات التى تدفعها إلى وضع كاتبها فى سياق التفكير الوجودى . حيث يتعامل مع الشخصية كجسد . ويحقق سديمية الرواية التى تتجلى فى خلوها من أرقام أو عناوين للفصول ، وخضوعها لجزافية المزاج الروائى فى خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده فى استخدامه للفعل المضارع زمنا لغويا وتاريخيا وفى اعتماده على الشكل الدائرى للتاريخ الذى تتحقق به فكرة نيتشه عن العود الأبدى . ويميز الباحث كذلك فى الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وجنسية ، واجتماعية ، ضمن إطار الصراع الملحمى الذى تؤكد فيه الرواية توقه الرومانسى إلى مسألة الكشف الفورى ، وهى مسألة تتحاور فى النص مع تقنية البطل حامل الدمى لتحقيق نوع من التماهى بينهما بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحد الوجودى .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » الذى لابد أن تقرأ فيه لغوية العنوان على أنها مستقاة من اللغو وليس من اللغة . وهى ترجمة لإحدى الوظائف الست التى يحددها رومان ياكوبسون فى تناوله لوظائف اللغة التوصيلية المختلفة ، وهى الوظيفة التى لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما تقوم من خلال انعدام الرسالة ذاك بخلق نوع واه من التواصل ككليشيهات التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التى لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدعاءات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات الوعى الجمعى والأدبى ، التى تناول بعضها بشيء من التفصيل « بيير ما شرى » فى « نظريته للانتاج الأدبى » و « ميشيل فوكو » فى دراسته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة فى رواية أحمد المديني « الجنازة » التى يتنصل فيها الراوى بداءة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعها وبالتالى روايته لتلك الوقائع ، ويلعب فى الوقت نفسه دور « شاهد عصر ينفتح على وهم عصرنة الدولة وأنماط التحديث اللامشروطة منها والمشروطة » كما يختبره كذلك من خلال تناول وظيفة أخرى فى قراءته لتلك الرواية هى الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة . متوخيا عبر هاتين الوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية فى (الجنازة) وفى الرواية المغربية بشكل عام . ويحدد فى هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات النصية المتسخدمة فى الخطاب الروائى ، من التكرار إلى الخطاب الاستنساخى التمويهى ، إلى التكرار المعجمى ، إلى تقنية المرآة المشرحة إلى التدخل التقريرى ، إلى عمليات القلب البسيطة منها والمركبة ويخلص من هذا كله إلى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المنولوج الداخلى ، كخطاب تداعيات ، يشكل نوعا من المعارضة اللغوية للخطاب الرسمى ، والتخلى عن البطولة واستبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاق صراع بين السارد والروائى ، والإعلان عن لا جدوى الكتابة ثم الانخراط فى فعلها الإبداعى ، وإدانة الواقع الجنائزى للاغتيال فى شكل بيان روائى نقدى ، وتدخل الناقد فى المؤلف لحسم عجز الروائى عن إيجاد انسجام داخلى لنصه ، والإيهام بتصفية الحساب مع الشكل القديم ، والمزج بين الانفعالية الشعرية ولا منطقية النثرية المكسرة للغة ، واستخدام التكريس الطقسى النابع من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسى الشائك للرواية وغير ذلك .

أما المبحث الأخير فى تلك الجلسة فكان للناقد المغربى بشير القمرى عن « دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » وهو بحث يفترض أن ما يسميه بدينامية الشكل ، أى تغيره وتحركه المستمرين ، من سمات الحداثة فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من الرواية العربية الحداثية هما روايتا الكاتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصرى عبده جبير (تحريك القلب) و(سبيل الشخص) . ليبرهن عبرهما على أن الرؤ ية الحداثية تفترض دينامية الشكل ، لأن الشكل فيها جزء أساسى من محتوى الموضوع ذاته ، ولأنهما يثيران نفس القضايا التى يمكن أن تطرح فى نطاق الكلام المسكون بالأسئلة . وحتى يكشف عن دلالة الشكل فى هاتين الروايتين يقترح أن من حق أى ناقد أن يختار مرجعه المنهجى ، شريطة أن يوافق ذلك الأسئلة المثارة . ويكشف تحليله عن أن (تحريك القلب) مسكونة بهاجس الحداثة الشكلية ، بينما تحترم (سبيل الشخص) صيرورة تقليدية ما ، ولذلك تعمد الرواية الأولى إلى تدمير الشكل الكلاسيكى ، وتهتم بالجانب التوزيعى للكتلة النصية ، بينما تحاول الرواية الثانية الوقوف عند حدود الرؤ ية المحايدة . ولذلك تنطوى الرواية الأولى على وجود وعى قصدى باستاطيقية الكتابة ، وتنهض على أساس تعاقبى يعتمد على التقطيع والتشطير والشذرات التى يمكن أن يكون بينها تلاقح عضوى ، يتم أساسا بالتأشير على الفضاءات طارحا مسألة العلاقة بين الكتابة الروائية والكتابة السينمائية . أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على الناقد تجنب الاهتمام بالتشكيلية كما فى الرواية الأولى ، والتركيز على « المحايثة » ، والاهتمام بالكيفية التى ينتقل بها ضمير الأنا بالتدريج من الحالة الفردية ليصبح صوتا للتعبير الجمعى . ومن هنا كشفت الدراسة عن إمكانية وصول التحليل إلى بعض النتائج التى تؤكد أن للشكل الروائى نفسه محتواه الخاص الذى يثرى الرؤ ية والموضوع

وتبقى بعد ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التى ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقدة العراقية فريال جبورى غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » وهو بحث يهدف إلى تأسيس « بيوطيقا » جديدة للإبداع والحداثة تأخذ فى اعتبارها الثورة الجمالية الجديدة التى جعلت قلب المعايير معيارا هاما فى حد ذاته , وفى نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقدم تصورها للرواية الشعرية التى تتلاقح فيها الرواية بأجناس أخرى كالدراما والشعر وتصبح ساحة لا صطراع الأجناس الأدبية المختلفة ، راصدة فى هذا المجال آليات تسلل الوهج الشعرى إلى بنية النسيج الروائى العربى ، وذلك من خلال تحليلها لثلاثة نماذج روائية أولاها من مصر وهى رواية (الزمن الآخر) لإدوار الخراط ، وثانيتها من لبنان وهى (أبواب المدينة) لإلياس خورى وثالثتها من المغرب العربى وهى (حدث أبو هريرة قال) للكاتب التونسى محمود المسعدى . وترى أنه مع أن العلاقة بين الشعر والسرد قديمة ، فإن الرواية الشعرية تتميز بتلاحم السرد فيها بالغنائية ، فهى بالدرجة الأولى قصة تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينما الشعر القصصى شعر له وظيفة خبرية . ذلك لأن الوظيفة الشعرية فى تلك الرواية نابعة من تمحور النص على ذاته تمحورا جماليا وانشغاله بنسيج اللغة ومع أن القص بطبيعته تعاقبى والشعر بالضرورة مقطعى ، فإن الرواية الشعرية العربية استطاعت أن تحقق تفاعل القص والشعر دون أى صراع بينهما ، وكأن الشعر يرهف البنية القصصية بينما يرهف القص الدفقة الشعرية ويطيل نفسها . وتحدد الباحثة المقومات الأساسية للرواية الشعرية وتجلياتها المختلفة فى النصوص التى اختارت تحليلها . ومن أبرز تلك المقومات ما تدعوه بالتوارى الخبرى ، أى انزواء الوظيفة الخبرية فى أعماق النص وذاكرة المتلقى . ومنها كذلك استقلال الفصل ، وتذبذب وجهة النظر ، وتمازج الضمائر السردية بين المتكلم والغائب ، وإضفاء البعد الأسطورى على الشخصية ، والمزج بين ما قاله البطل وما هم أن يقوله ، ولم يقله ، والتواصل الحميم مع التراث ، وغير ذلك من السمات العامة ، التى لا تنفى تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتفرد منطلقاته اللغوية والرؤ يوية معا .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة للكاتب المغربى محمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء لالياس خورى » وهو بحث ينشغل بأسئلة الحداثة ، ويسعى إلى التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة . ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطلق المتعين ، ومن خلال التركيز على نص روائى محدد . ويطرح هذا النص عليه بداءة إشكالية القراءة : هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية بوليسية ، لأنها رواية بحث عن قاتل ؟ أم باعتبارها رواية لتعدد وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخوص بها ؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيروت ؟ ومن خلال الاهتمام بعملية السرد ، وزمنه ولغته ، يختبر الافتراضين الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر . ثم يتابع نظام تبلور السرد فى الرواية ليكتشف أنه يتمحور حول حادثة القتل فى الظاهر ، ولكنه يتركز فى العمق على فضاء الحرب . لأن تنظيم الرواية للسرد عن طريق تناسل الأحداث ، ولأن القراءة التى تعيد ترتيب تلك الحوادث تعاقبيا تشيران إلى أنه ليست هناك حكاية أساسية فى الرواية وأن مقتل بطلها ليس إلا حيلة إيهامية لتقديم الموضوع الرئيسى فيها وهو الشهادة اليومية على حرب بيروت . ويدعم هذا التصور أن اللعبة السردية فى النص تلجأ إلى استعمال التكرار ، وتحول من خلاله بطلها المحدد إلى تجل من نوع خاص للبطل الجمعى الجديد . ومن هنا يجد الباحث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن لعبة السرد فى النص هى فى الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر الندوة فكان بحث الناقد المغربى إبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب غياب الدراسات التى تهتم بعملية التخلق من ساحة نقد الرواية العربية . ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التى أدلى بها الكاتب والناقد المغربى محمد برادة مؤلف هذه الرواية الشائقة (لعبة النسيان) بأنه كان يفكر فى كتابة هذه الرواية منذ اثنتى عشرة سنة للزعم بأن مجموعته القصصية الأولى ، (سلخ الجلد) التى كتبت قصصها فى نفس الوقت الذى كان يفكر فيه فى كتابة الرواية ، هى الرحم الذى خرجت منه الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكى متوفرة بها . ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلاله مسألة التخلق وهى : مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية (رؤية العالم) . ففى المستوى الأول يجد أن ثمة حدثا أساسيا يروى فى قصة « سلخ الجلد » ثم يظهر مرة أخرى فى الرواية ، وفى المستوى الثانى يلاحظ أن ترجمة الدارجة إلى الفصحى فى بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازى المستويين فى الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هى لغة الشخصيات المستدعاة من الذاكرة ، وأن اللغة الفصحى المنطوقة لغة مستهجنة مليئة بالأفكار ولكنها لا تخلق عالما بحيوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة فى الرواية ، وهى رؤية العالم من خلال عملية تدهور يعقبها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تجد بذورها الجنينية فى قصة « بعد الظهر على الأسفلت ذات مساء » التى تزاوج بين الانهيار الاجتماعى والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيف إلى هذه الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم هجين غير أصيل تنطوى لحظة تخلقه نفسها على بذور دماره القاتلة . وبرغم المجهود الجميل فى تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلقه يبقى السؤال مطروحا ، ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم فى إضاءة النص موضوع الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعا ومن خلال الجدل الثرى الذى دار حولها استطاعت الندوة أن تطرح من الأسئلة اكثر مما قدمت من أجوبة وصاغت عبر اسئلتها جميعا تلك الرغبة الحادة فى بلورة طريقة لرأب الصدع بين التحليل التطبيقى للرواية العربية والاستقصاء النظرى الموجه له بالصورة التى تبدو معها وكأنها فاتحة لسلسلة من الأستقصاءات التى نرجو لها أن تتبلور فى ملتقيات قادمة .

القاهرة : د . صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مهرجان لندن السينمائي الدولي
١٢ - ٢٩/١١/١٩٨٧

دراسة

السينما الافريقية في مهرجان لندن

توفيق حنا

في خريف كل عام منذ عام ١٩٥٧ يقام مهرجان لندن السينمائي الدولي في مسرح الفيلم القومي الذي يقع تحت كوبري وترلو على الضفة الجنوبية لنهر التيمز . . ولما كان هذا المهرجان يعقد في ختام المهرجانات الدولية في المدة ما بين ١٢ و ٢٩ نوفمبر فقد أطلق عليه هذا الاسم الذي يعرف به وهو مهرجان المهرجانات . . وهو يقدم أجمل ما عرض من أفلام في هذه المهرجانات وتقوم لجنة من النقاد وأعضاء معهد الفيلم البريطاني باختيارها بالاضافة الى الأعمال التي يبدعها المخرجون الإنجليز . .

. . .

والخريف في لندن قصيدة من شعر الطبيعة . . هذه الأوراق التي تتساقط من الأشجار . . وتمتلىء بها الطرقات . . وهذه الأمطار التي تدفعك الى أن تسرع في سيرك تحت مظلتك . . وهذا البرد الذي يدفعك إلى هذه الحركة النشطة حتى تجد في أعماق هذا البرد شيئا من الدفء . . ثم هذه الشمس التي تشرق فتبدد الغيوم وكأنها ابتسامة عريضة في سماء لندن بعد تجهم مكتئب حزين . .

خريف لندن قصيدة أعيشها وأعايشها بكل كلماتها وصورها وموسيقاها . . وبكل ما فيها من حنان وحنين . . وذكريات .

لا أستطيع أن أصور تلك الفرحة المنطلقة المجنحة التي أتحرك بها وأنا أنتقل من فيلم إلى فيلم آخر . . من كل أنحاء العالم . . من الشرق ومن الغرب . . من افريقيا . . من آسيا . . من الاتحاد السوفيتي . . من الأمريكتين . . من كل البلاد الأوربية . . ومن استراليا أيضا . . أشاهد أحيانا في اليوم الواحد أربعة أو خمسة من أفلام المهرجان . . ليست جميعا تحفا فنية . . ولكنها تمتاز بلغتها السينمائية البليغة . . ولا تجد من بينها فيلما هابطا يزعجك أو تندم على مشاهدته . . ولكن لعلك تشعر بشيء من الحسرة أنك ضحيت ـ دون أن تدري ـ بفيلم آخر أجمل . . عرض في نفس الوقت . .

وأهم ما يتميز به مهرجان لندن عن المهرجانات الأخرى هو هذا الجو العائلي الهادىء الأليف الذي يضم محبي الفن السابع من كل أنحاء العالم . . من المخرجين المنتجين والنقاد والفنانين ومديري المهرجانات الأخرى ورواد السينما من عامة الناس . .

صرخة الحرية

يمتاز مهرجان هذا العام بموقفه الواضح الصريح مع حرية الإنسان . . كل إنسان ـ ضد كل ألوان الظلم والاستبداد والاستعمار . . وبنوع خاص ضد التفرقة العنصرية . . وكأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساراوينيا

شعار المهرجان هو هذا العنوان الذى اتخذه المخرج الإنجليزى ريتشارد (اتنبرا) صرخة الحرية (CRY FREEDOM) ــ لفيلمه الذى تدور أحداثه فى جنوب أفريقيا . . ويحكى حياة البطل الأفريقى ستيف بيكو وكفاحه واستشهاده ويصور هذه الصداقة الفريدة التى قامت بين هذا البطل الشهيد والصحفى (من أبناء جنوب أفريقيا) دونالد وودز . . فكشف عن هذا النظام الفاشى الظالم الذى كان وراء تعذيب صديقه حتى الموت . . ثم منعته السلطة الغاشمة من الكتابة . . واعتقلته فى بيته . . وحرم من الاتصال بالآخرين . . وعومل معاملة قاسية . وأصبح منفيا فى وطنه . . ولكنه كتب مخطوطاً عن بيكو وعن الظروف التى مات بسببها . . وهرب بهذا المخطوط إلى لندن عام ١٩٧٨ بعد استشهاد صديقه فى خريف عام ١٩٧٧ . . وفى لندن أخذ يكتب ضد النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا . وبرغم حياته المتواضعة فى لندن فقد كان يقتسم ما كان يربحه من كتبه مع أرملة صديقه التى تعيش ــ ما تزال ــ فى جنوب أفريقيا .

اعتمد ريتشارد اتنبرا فى إنتاج وإخراج فيلم « صرخة الحرية » على كتابين من كتب رونالد وودز هما « ستيف بيكو » و « البحث عن المتاعب » . يقول المخرج إنه كان يفكر منذ سنوات . . حتى قبل فيلمه « غاندى » فى تقديم فيلم عن التفرقة العنصرية APARTHELD فى جنوب أفريقيا . . وعندما قرأ ما كتبه الصحفى رونالد وودز عن صديقه الشهيد بيكو . . قرر أن ينتج ويخرج هذا الفيلم وكان عنوانه الأول « بيكو » . . وذلك احتجاجا على هذه الجريمة البشعة التى ارتكبتها حكومة جنوب أفريقيا ضد هذا المناضل الشجاع فى سبيل حرية كل إنسان فى وطنه . . وتعبيرا عن إعجابه بهذه الصداقة التى نشأت بين الزعيم الأسود الشاب الذى استشهد وهو فى الثلاثين من عمره ، وهذا الصحفى المناضل ضد التفرقة العنصرية رغم أنه صحفى أبيض كان يرأس تحرير إحدى الصحف التى تصدر فى جنوب أفريقيا وكان يتمتع بحياة تتوافر فيها كل أسباب الراحة والاستقرار . .

يوضح هذا الفيلم دور الكاتب والصحفى والفنان الصادق والملتزم بأداء هذه الرسالة التى تقوم على الدفاع عن حقوق الإنسان وفى مقدمتها الحرية . . والوقوف فى صلابه وإصرار ضد كل ألوان القهر والطغيان وضد كل مظاهر التفرقة وبخاصة التفرقة العنصرية .

ويصوّر الفيلم ثلاثة تحققات للبطولة . . بطولة الإنسان المناضل والمكافح فى سبيل حرية بلاده وتحرر مواطنيه . . حتى الاستشهاد . . ويجسدها الزعيم الأفريقى الأسود ستيف بيكو . .

وبطولة هذا الصحفى الذى يضحى بكل شىء . . براحته واستقراره الاجتماعى والاقتصادى . . ليقدم شهادته للعالم أجمع وللتاريخ . . لا يمنعه عن أداء واجبه المقدس هذا كل ما يلقاه فى طريقه من عقبات . . وتتحقق هذه البطولة فى حياة رونالد وودز . .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرخة الحرية

وأخيرا بطولة الفنان . . الذى يترجم الكلمات إلى صور . . ويحيل الوثيقة ــ الشهادة المكتوبة إلى فيلم . . يراه الملايين . .

ولكن البطل الأول هو البطل بكل معنى الكلمة . . فمن حياته ونضاله وكفاحه واستشهاده تنبع البطولات الأخرى . . ولكل بطولة دورها غير المنكور . . فلولا الشاعر ــ وهو هنا الصحفى والمخرج ــ لما عرف الناس شيئا عن البطل وهو هنا الزعيم الافريقى ستيف بيكو

وفق المخرج فى اختيار الممثل دنزل واشنطون لدور البطل الافريقى بيكو . . كما وفق فى اختيار الممثل الانجليزى كيفين كلاين لدور الصحفى رونالد وودز . . كما وفق فى اختيار الفنانين الآخرين لأدوارهم . .

وتعاون الأداء الصادق مع التصوير (رونى تيلور) والموسيقى والأغانى (جورج فنتون) ومع سيناريو جون بريلى . . وتحت إدارة المخرج ريتشارد اتنبرا فى تقديم هذه التحفة الفنية والإنسانية الهادفة . . وكأن هذه التحفة هى نشيد الفرح (أو الحرية) فى سمفونية هذا المهرجان وكانت النهاية . . وكأنها مارش جنائزى صامت . . بهذه القائمة التى قدمها المخرج بأسماء ضحايا الحكم الظالم وشهدائه ، الذى يحكم جنوب أفريقيا بالحديد والنار . . كان صمت النهاية رهيبا . . وعنيفا ــ وأبلغ من كل صورة . . ومن كل صوت .

كان فيلم « صرخة الحرية » فاتحة الصفحة الأفريقية فى مهرجان لندن هذا العام (٨٧)

النور LUMIERE

ومن مالى جاء فيلم « النور » أنتجه وأخرجه وكتب السيناريو المخرج القدير سليمان سيسيه ــ قدم له مهرجان القاهرة الأخير فيلمه السابق (١٩٨٢) « الريح » (LEVENT) ــ و « النور » ترجمة لهذه الكلمة « ييلين » فى لغة مالى . (احتج المخرج على الترجمة الانجليزية BRIGHTNESS (البريق أو اللمعان) التى جاءت فى دليل المهرجان) .

يقول المخرج سليمان سيسيه إنه كتب سيناريو هذا الفيلم لصديقه الممثل إسماعيل سار ــ بطل فيلم « الريح » . . واختار له دور الجد ــ واعتزل اسماعيل سار فى إحدى القرى لدراسة دوره هذا ثم عاد وبعودته بدأ العمل . . ولكن بعد شهر من النشاط المتواصل هبت عاصفة عطلت التصوير . . وأتلفت قدرا كبيرا من مواد الفيلم . . واستمرت هذه العاصفة المدمرة ثلاثة أشهر . وكان أن مرض اسماعيل سار . . ثم مات بعد أيام قليلة . . وحزن المخرج لموت صديقه أعمق الحزن . . . وفى فيلم« النور » احتفظ المخرج بخمس دقائق من تمثيل صديقه الراحل . . وكان لابد من إعادة كتابة السيناريو . . ومن البحث عن ممثل يقوم بدور الجد .

والحق أن فيلم « النور » يعد أعمق الإنجازات الفنية

الاختيار

وأبلغها عن الشخصية الإفريقية بعاداتها وتقاليدها وطقوسها وأعرافها التى تتعلق بالسحر . . هذا السحر الإفريقى بجماله وجلاله ــ السحر الذى هو التحقيق الأوّلىّ لكل معرفة وعلم وفن . . ودين (بالمعنى العام لهذه الكلمة » ويدور السيناريو حول هذه الصراع الرهيب بين أب وابنه للسيطرة على هذا العالم الخفى بكل أسراره وإمكاناته التى لا حدود لها . . ويصور الفيلم هذه المطاردة الطويلة القاسية من الأب الساحر لابنه . . كان الأب قد قرر أن يقتل ابنه ولكن الأم ترغم الابن على أن يرحل بعيدا عن أبيه . . وتمتلىء هذه المطاردة بالأحداث الخارقة . . ويستكمل الابن أثناء هذه الرحلة الشاقة كل قدراته للسيطرة على هذه القوى الخفية . . وأخيرا يتم اللقاء المصيرى بين الأب والابن . . ومع كل منهما هذا العمود السحرى الذى يتفجر منه النور . . وبالنور الذى يتفجر من العمودين يموت الاثنان . . الأب والابن . . وينتهى الفيلم بهذا الطفل ــ حفيد الساحر الكبير ــ وكأنه المستقبل الذى يولد من الماضى والحاضر معا . .

والكلمات عن هذا الفيلم قاصرة كل القصور عن الإحاطة بمضمونه الذى يتخلق بالصورة . . وبالصورة فحسب . .

والسيناريو هو الإطار الخارجى الذى أتاح للمخرج أن ينسج هذا النسيج السحرى من تقاليد وعادات وطقوس وأعراف قبيلة بامباراس التى تتوارث هذه القدرات السحرية الخارقة . وعن طريق الموسيقى انتقل إلينا ــ نحن المشاهدين ــ سحر الفيلم . . وبقينا فى مقاعدنا بعد انتهاء الفيلم . . والموسيقى . . ثم اندفعنا فى عاصفة من التصفيق للفيلم . . وللمخرج . .

تمكن التصوير (جان نويل فاراجوت وجان ميشيل هومو) من تقديم هذه الترجمة البليغة والجميلة لكل مشاهد الفيلم وأحداثه والتعبير عن أحاسيس أبطاله ومشاعرهم ــ وتعاون الأداء الدقيق وبخاصة أداء الممثل ايسايكانيه فى دور الابن ، مع موسيقى ميشيل بورتال وسالف كيئيا فى تقديم هذا الفيلم الذى يؤكد تقدم فن السينما فى مالى . . كما يشير إلى هذه الحرفية والوعى بجماليات السينما والسيطرة التامة على كل حركته وكل كلمة وصورة . . وكل صوت عند المخرج سليمان سيسيه الواعى كل الوعى بأسرار اللغة السينمائية . . بالإضافة إلى هذا الفهم الدقيق العميق للشخصية الإفريقية .

ولعل سليمان سيسيه يريد عن طريق هذا الفيلم أن يؤكد دينامية الشخصية الإفريقية التى يتصارع فيها الماضى والحاضر لكى يخرج من صراعهما ومن موتهما معا . . المستقبل . . الذى يجسده هذا الطفل بكل ما تحمله الطفولة من براءة وصفاء وانطلاق .

ساراوينيا

ومع المخرج الأفريقى (من بوركينا فاسو) ميد هوندو ننتقل من السحر إلى التاريخ فى فيلم « ساراوينيا » ــ الذى عرض فى مهرجان القاهرة السابق (١٩٨٦) ــ

وساراوينيا اسم بطلة إفريقية عاشت فى أواخر القرن الماضى وكانت موضوع رواية افريقية ألفها عبده لاى مامانى . . اعتمد عليها المخرج ميدهوندو فى انتاج وإخراج الفيلم وكتابة السيناريو تلقت ساراوينيا منذ طفولتها دروسا فى كل فنون القتال . . وفى كل ألوان المعرفة المتاحة . . وعرفت أسرار السحر وفوائد الأعشاب فى علاج الأمراض ــ وذلك حتى تصبح قادرة بهذه الشخصية العارفة المتكاملة أن تتحمل ــ يوماما ــ مسئوليات قيادة قبيلتها . . كانت تجسيدا حياً لبلدها

النور

بكل تاريخه وتراثه . . وبكل سحره وأسراره . . وبكل عاداته وتقاليده . . وطقوسه وأعرافه . .

وعندما حملت هذه الأمانة تمكنت بحكمتها وعلمها . . وبهذا الانتماء المخلص والعميق لوطنها من رد عدوان إحدى القبائل المجاورة (قبيلة فولاينس) . . وفى معركة طويلة . . مريرة تمكنت ساراوينيا من هزيمة الفرنسيين فى أواخر القرن التاسع عشر . . وفى هذه المعركة لجأت إلى كل ألوان الكر والفر . . وإلى كل ألوان الدهاء والخداع والحيلة . . وتسلحت بهذا الإصرار والصلابة . . والمرونة . . التى انتهت بانتصارها . . وانتهى الفيلم بهذا الخطاب الذى وجهته إلى قبيلتها وإلى كل القبائل الأخرى داعية الجميع إلى الاتحاد والتعاون المثمر البناء لوحدة أفريقية قادرة على إبراز الهوية الأفريقية . . داعية كل القبائل الى السلام الشامل العادل . . كل القبائل . . دون نظر إلى الفروق فى العادات والتقاليد . . وفى المعتقدات وفى الأديان التى كانت فى الماضى سبب كل نزاع وانقسام . . داعية الجميع إلى بناء مستقبل يقوم على الحرية والعدل والسلام لكل أفريقيا .

ووفقت الممثلة الافريقية آنى كيتيتا فى تقديم شخصية ساراوينيا فى جمال وجلال شخصيتها وسلوكها ومواقفها . . فى حياتها الخاصة وفى واقعها الخارجى . وشاركت موسيقى بيبراكندنجية وعبد لاى سيسيه وكاميرا جى فاميشون فى تقديم هذا الفيلم الأفريقى الذى يؤكد مع غيره من الأفلام الأخرى ــ وجود سينما أفريقية متقدمة واضحة المعالم والحدود وصادقة الانتماء لأوطانها الأفريقية .

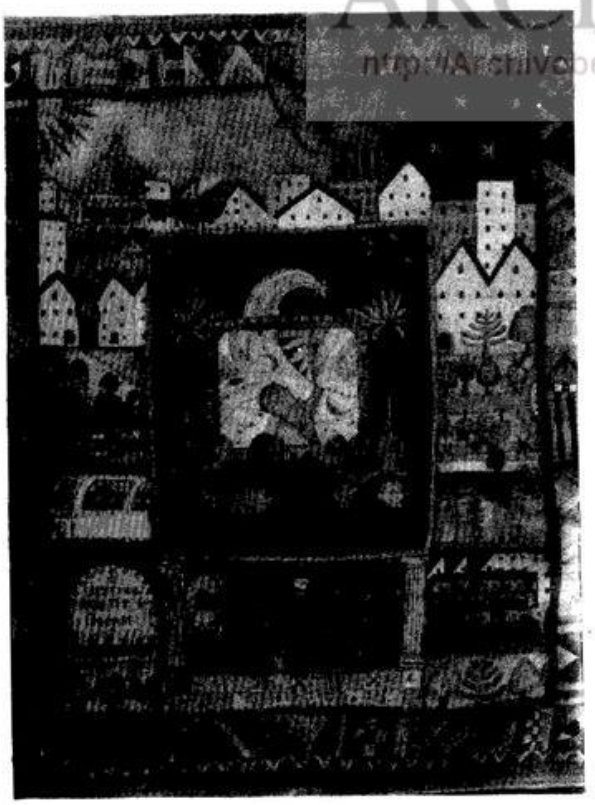
قال لى ميد هوندو بعد نهاية عرض « ساراوينيا » إنه أراد أن يؤكد هذه الصلة القوية بين السينما والتاريخ . . وبين التاريخ أو الوعى التاريخى بمعنى أدق ــ والانتماء الصادق ، إذ بدون هذا الوعى التاريخى بكل مراحل تاريخ الوطن لا يمكن ــ بل يستحيل ــ بناء شخصية المواطن وتأكيد انتمائه لبلده . . ولوطنه . .

الاختيار

« أفلام المستقبل » هو اسم الشركة السينمائية فى « بوركينا فاسو » التى أنتجت هذا الفيلم « الاختيار » والمخرج وكاتب السيناريو أدريسا ويدراوجو . . أصغر المخرجين الأفريقيين فى هذا المهرجان (ولد عام ١٩٥٤) ، وهو خريج معهد الايديك فى باريس عام ١٩٨٥ . . وهذا الفيلم هو فيلمه الروائى الأول . . بعد أن قدم بعض الأفلام القصيرة :

« عيسى النساج » و « عجلتان » و « جنازة لارل » و « يوكو » .

فى قرية جورجا التى تقع فى أفقر مناطق بوركينا فاسو والتى تهددها المجاعة بسبب الجفاف . . تدور أحداث فيلم « الاختيار » ويجد أهل القرية أنفسهم أمام هذا الاختيار الصعب . . إما البقاء على أرضهم الجافة فى انتظار الإغاثة من دول العالم . . وإما الهجرة إلى أرض أخصب وأوفر ماء وأكثر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيرا وعطاء . . كان عليهم أن يتخذوا قرارا أمام هذا الاختيار الذى فرض عليهم . . الأغلبية تقرر البقاء على أرض الوطن . . رغم كل شىء فى انتظار الاغاثة الدولية . . وهذا الموقف الذليل لا يرضاه سالم ــ أحد أبناء القرية ــ ويقود شعبه إلى أرض جديدة . . يتوفر فيها الماء والخير . . ولابد أن يحتملوا كل ما يلاقونه فى رحلتهم من صعاب وشدائد وآلام . . لماذا لا يعتمدون على أنفسهم بدلا من انتظار العون من الآخرين . . أو الموت جوعا ؟

ورسالة الفيلم هى أن يعتمد الإنسان على نفسه . . ولا يلجأ إلى الآخرين ، وإلى هذه التبعية الذليلة التى هى نقيض الحرية والكرامة والاستقلال والقليل مع الكرامة خير من الكثير مع التبعية . . الاكتفاء الذاتى والاعتماد على الجهود الذاتية والبعد عن طلب العون من الآخرين . . هذا ما أراد المخرج أن يقدمه لأبناء وطنه وإلى كل بلاد العالم الثالث . . فى فيلم « الاختيار » ويبدو المخرج متعاطفا مع شخصيات هذا الواقع الافريقى ومصورا فى صدق مشاعرهم وأفكارهم . . وضعفهم وقوتهم . . وقد ساعد التصوير (جان مونسينى وسيكو وبدراوجو) على إضفاء هذا الطابع الواقعى على مشاهد الفيلم وأحداثه . . كما وفقت موسيقى (فرنيس بيبى) فى تصوير الواقع الأفريقى ترجمة صادقة . . ورغم العجز الواضح فى عدد الفنانين فى معظم البلاد الأفريقية فإن المخرج تمكن من الاستعانة بعدد لا بأس به للقيام بتمثيل هذا الفيلم مثل ادوا وجيرو وموسى برلوجو واسينا وبدراوجو وفاتيمانا وبدراجو وسالف (ويبدو أن أغلب من استعان بهم من أفراد عائلته) ويبدو أن المخرج يقف بوضوح ضد كل ألوان التبعية وهذا الاختيار الذى يصوره فى فيلمه هو . . اما الاستقلال أو التبعية . . وعلى كل شعب من شعوب العالم الثالث تقع مسئولية هذا الاختيار الصعب الذى يحدد مصيره ومستقبله .

الحياة جميلة **Lavie estbelle**

من أجواء السحر والتاريخ ومن جو قرية جورجا التى تهددها المجاعة ننتقل إلى هذا الفيلم الكوميدى الموسيقى الغنائى من إنتاج زائير بالاشتراك مع بلجيكا . . فيلم « الحياة جميلة » وهو عنوان هذه الأغنية الباسمة الساخرة التى يرددها فى مراحل الفيلم هذا القزم الإفريقى المرح الضاحك الساخر دائما . .

والموسيقى تلعب دورا رئيسيا فى كل الأفلام الأفريقية . . ولن أنسى موسيقى فيلم « النور » وكأنى كنت أستمع الى سيمفونية أفريقية يقود حركاتها هذا الفنان العبقرى سليمان سيسيه . . اشترك فى إخراج فيلم « الحياة جميلة » المخرج البلجيكى بنوا لامى (منتج الفيلم) مع المخرج الزائيرى نجانجورا مويزى ــ وهذا هو فيلمه الأول . كما اشترك نجانجورا مويزى فى كتابة السيناريو مع ماريز ليون وبنوا لامى .

وبطل الفيلم هو المغنى الزائيرى بابا وبما وهو الذى وضع الموسقى والأغانى وقام بدور كورو هذا المغنى الفقير المتجول الذى كان يحلم أن يكون نجما من نجوم الغناء . . ومتى يحقق هذا الحلم يترك قريته إلى مدينة كينشاسا . .

ويحكى الفيلم هذه التجارب التى مر بها كورو والأعمال التى زاولها قبل أن يحقق حلمه ويقف أمام كاميرات التليفزيون . . وفى وسط كل هذا الصخب والضوضاء والمرح فى تلك المدينة الكبيرة حيث نجد بعض العادات والتقاليد الأفريقية الشعبية . . نتابع قصة حب رقيقة ناعمة بين كورو وهذه الفتاة الفقيرة الجميلة « كابيبى » التى تريد أمها أن تزوجها لهذا الرجل الغنى العجوز المحروم من الأطفال لعقم زوجته . . والفيلم يغلب عليه الطابع الأمريكى . . وهو قريب من أفلامنا المصرية التى تقوم على الحب والخيانة . . والتى تنتهى دائما نهاية سعيدة ولكنه يوجه نقدا لاذعا ساخرا لهذه المظاهر البورجوازية التى تسيطر على البيت الأفريقى العصرى وتملؤه بالادعاء والافتعال والزيف .

ولانجد فى هذا الفيلم الكوميدى الساخر ما لمسناه فى أفلام « النور » و« سارواوينيا » و« الاختيار » من نقاء وصدق وأمانة فى تقديم الشخصية الافريقية وتصويرها .

ومن اللافت للنظر أن هذه الأفلام جميعا جاءت من البلاد الإفريقية التى تأثرت بالثقافة الفرنسية والتى تتحدث باللغة الفرنسية (فرانكو فون) .

هذا بالاضافة إلى الفيلم المصرى « الطوق والاسورة الذى عرض فى مهرجان لندن . . ومن هنا يمكننا أن نلمس مدى الحضور الإفريقى فى مهرجان لندن .

●

يقول جاستون كابوريه السكرتير العام لاتحاد السينمائيين لكل إفريقيا ــ فيباس « سوف نتحدث فى المستقبل لا عن السينما الافريقية ــ أى بالنسبة للقارة كلها ــ ولكننا سوف نتحدث عن السينمات الإفريقية . . عن سينما الكونغو . . وسينما غانا وسينما بوركينا فاسو وسينما زائير . . وغيرها . لقد قفزت السينما الإفريقية فى العقدين الأخيرين قفزات سريعة . ويكفى أن نذكر المخرج السنغالى عثمان سمبين والمخرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النيجرى أولا بالوجن . . ولا ننسى أعمال هوندو وسليمان سيسيه وعمله الرائع « النور » .

والعقبة الوحيدة أمام الأفلام الأفريقية أنها لا تجد موزعين يتحمسون لتوزيعها . . وأكثر هذه الأفلام لا يراها محبو الفن السابع إلا فى المهرجانات الدولية وفى أسابيع الفيلم الافريقى التى تقام فى هذا البلد أو ذاك »

وهنا أتساءل لماذا لا تفتح البلاد الإفريقية والعربية أسواقها أمام الفيلم الأفريقى . . ولماذا نترك الموزعين يتحكمون فى أذواقنا وفى ثقافتنا الفنية . . ويقررون لنا ــ أو علينا ــ ذوقهم التجارى الخاص ؟

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وثيقة

محمد محمد الشماوى

طائرٌ أنتَ ؛
والمستثيرات عشٌّ . .
وما قاب قَوْسَيْنِ ؛ أو أدْنَى ؛ غَيْرُ وجْهِ الحصار !
أيهذا الهَزارُ . .
مُدًى ؟ أمْ مَدَى ؟ . .
وطَنىَ ! أم ديارْ ؟
لم يَعُدْ مِنْ خيارٍ لك الآنَ
فاشربْ حُمَيَا الرَّدَى
شرفاً . .
إنها لحظةُ الإختبارْ

[كان يمكن للمتنبىِّ الفرارْ
لكنّه قد أبَى]
هكذا قلتَ حين رأيتَ الصحابَ
وقد هربوا واحداً واحداً ؛
تاركين صَيَاصِيَهُمْ والمعارك !
فادفعْ اليوم عمرك ــ يا صاحبى ــ ثمناً لاختيارك

كان يمكن للمتنبِّى الفرارْ
وبقيتَ هنا تَجْبَهُ العارَ وحَدَكَ ؛
تستوطن النار وحْدَكَ ؛
تحرس أو تحرث الأرض وحْدَكَ ؛
تستعطف النيل ألاّ يضيع سُدَى :

« سيدى النيلْ
أيّها الأزليُّ الجليلْ
أيها الأبديُّ الأصيلْ
ولك المجدُ . .
لا تَخْنِ هامَا
ولك المجدُ
لا تُلْقِ يوماً سلاماً
على خائنٍ . .
أو دخيلْ

. . .
. . .

سيدى النيِّلَ
إنّ المواويلَ ــ وهى لموجكَ
رجْعِ الصَّدَى ــ . .
بوّأتك على عرش أعماقِنا سيِّدَا
فلماذا سيمونك اليوم عيش الذليلْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شُقّنى ـ أيها النيلُ ـ مَجْرىً لمائكْ
شقّنى . .
شقّنى
وانْسربْ فى خلايايَ معتصماً بدمى ؛
مُبْحِراً فى جروحى
تَعَرَّفْ علىَّ فَدِلْتاك : قلبى ؛
وشطّاكَ : مرآةُ روحى
تعرّفْ علىَّ ولُمّ بقايايَ ـ مَنْثورَةً فى
ثناياكَ ـ يا فاتنى
لَمْ أَفُتْكَ ؛
لماذا ـ إذنْ ـ فُتّنى !! . . . .
وأنا ـ أيها النيل ـ لوُتَسَةٌ تتحدّى بك المستحيلْ

*

« نَقِّلْ فؤادك حيث شئتَ من الهوى
ما الحبّ إلاّ للحبيب الأوّلِ
كم منزلٍ فى الأرض يألفه الفتى
وحنينه ـ أبداً ـ لأول منزلِ »

*

صبوة العشق تلك التى أشعلتْ جذوة القلب !
أمْ ـ ياترى ـ تلك محنةُ أهل المواجيدِ ! . .
يا سيّدى النيلَ إنّى مريدُكَ . .
فلترفّقْ بحال المريدِ
سألتك : بالله لا تُخْزِنى
إنّنى
قد وهبتك حتى الدماءْ !!
وكتَبْتك فى دفتر القلب فاتحةَ الإنتماءِ
وأكثرَ من ذا وذلك أفْعَلُ إن قُلْتَ :
هلْ من مزيد ؟

*

فهل من مزيدٍ ؟ . . .
اقترِحْ ما تشاءْ
تَرَنى مثلما ترتئيْ
كلُّ شىءٍ تراهُ هو الحقُّ ـ عندىَ ـ لا ريْبَ فيهْ
اقترح ما تشاءْ
ترنى مثلما تقترحْ
كل شىء تراهُ هو الحقُّ ـ عندىَ ـ
والعدْلُ ؛
والفضلُ ؛
والمُشْتَهىَ ؛
والفرَحْ
اقترحْ
اقترحْ !

تبتغينىَ ـ يا سيدى النيلَ/يا شيخىَ الأوْحَدَا :
مركباً أو شراعْ ! . .
حنطةً للجياعْ ! . .
رايةً لا تباعْ ! . .

دِيمَةً تتقاطر فى راحتيك نَدَى !
أُفقاً لك . . فيه دمائىَ قوس قزحْ

اقترحْ
اقترحْ
اقترحْ

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

المدوّنات الخمس*

محمد سليمان

سأعلن أننى صلّيت للريح التى اقتلعتكِ
أعلن أننى ثمِل كعصفورٍ . . .
وحُرٌّ مثل عاصفةٍ
سأقعد فى رخام الليل مشدوداً إلى امرأةٍ تهز النّخْلَ
أو أمشى وحيداً
مُعطيا ظهرى لشارات المرورِ
ودالِقاً ظلّى على الأسفلتِ والأكْشاكِ والعرباتِ
والسُّحُبِ التى تغفو على الشرفاتِ
أو تندسّ بين شُجيرتين
سألمح الميدان فضْفاضاً ومغْسولاً
ورمسيسَ المحاصَر شامخاً
فى عينه وهجٌ
وفى يُمناه قنبلةٌ يُهيِّئها لإجلاء الكبارى عن فصوص التاجِ
سوف أرى الملوك تنام واقفةً
مُسَيَّجَةً برابرةَ الجهاتِ
وسوف أقرأ فى عيون الخيل زَهْوَ الدُّورِ
أقرأ تُرعةً تمتدّ من قمرٍ إلىّ
فأستدير إلى وجوهٍ لا تُحِب الماءَ كى أبصقَ . . .
أو أسْتلّ أعواماً من الحيطانِ

* فى القصيدة بعض المقاطع النثرية مشار إليها بعلامات التنصيص « »

النحرير

هل أنتِ التى هربتْ مع المملوكِ سارتْ فى اتجاه الرملِ . . ؟
أم أنت التى ألقت من الشبّاك لى قمراً
ومالتْ فوق عاصمتى !

« فى القديمْ
الذى لم تمسَسْه عينٌ ولم يذكره حجر
قال الربّ لجلسائه
بيدىّ هاتين أصنع كائناً
أضع فيه مِنّى
وآخذ منه لى
أعطيه فيطغى
أنْساهُ فيستغنى
يكاد من عباءتى يخرج مُتشِحاً بثورى خارقاً مشيئتى
عندئذٍ أضع فى يديه الألِفَ
والميمَ
والراءَ
والهاء
فيكتبُ امرأةً
ويكتب مرآةً
ويتسلى بمحاربة ذاته »

لماذا تظل الشبابيكُ مفتوحةً لطيورِكِ
هل أنت سابحة فى الهواء الذى أتنفّسُ . . ؟
أم أنت ذاكرةُ النهرِ . . ،
لؤلؤةً تتعاظمِ فى ظلمة الروحِ
وسْوَسَ لى مرّةً شجرٌ . . . فاحتملْتُكِ
ألقيت وجهَك فى الجُبّ ــ قلت أنامُ
وقلت هو الذئبُ ــ لمّا وقفت على النهرِ
لكننى لم أجدنى على فِضّة الماءِ أو فى التماع الرخام ،
أبدّلتِ وجهك بى . . !
أم تُرَى كنتِ قابعةً فىّ تحتفلين بمملكة الليلِ
كم نجمة عبَرَتْ . . . !
كم شتاء تدحرج من خيمة الله ،
مدّ أصابعَهُ

ليحُط على الرأس تاجاً من الثلجِ ،
هل ضاع شَعْرُكِ فى زوْبعات البَياضِ
أم انهزم الوقتُ قُدّام بابكِ
لفْلفك الرملُ ، أرسَلَ كُهّانَهُ بالبَخورِ وأربطة الوجهِ ،
والزيتِ والزعْفرانِ
فهل شفّ جلدُكِ . . !
لانَتْ مشدّاتُ صدركِ
صرتِ البلادَ التى تشتهيها الطواويسُ
أم فاجأتك على الباب أجنحةُ العاصفه ؟

« أذهبُ لأبحثَ عنها
تأتى لتبحث عنى
فإذا أتيتُ ذهبتْ
وإذا ذهبتْ أتتْ
أىُّ تعبٍ هذا . . . ؟ »

سأعلن أن وجهَك لم يعُدْ فى الماءِ
واسمَكِ تاه من ورقى
وأبكى قرُبَ باب القلب
أقعد تحت فانوس أثرثر عن بنات الرومِ ،
أو أحكى عن امرأةٍ تُلوِّن وجهَها الأمطارُ
وامرأةٍ على كتف الظلام تُشِعُّ
وامرأة بطعم النارِ
أحكـــى . . .
كى أنامَ على بساط الثلج مخْفوراً بأقنعتى
أكاذيبى عكاكيزُ وأجنحةٌ إلى النسْيانِ
سوف أبدِّلُ الشبّاكَ
أُعلن أن باب القلب مقفولٌ على شَجَرهْ
وسوف أنام كالحَجَرَهْ
فلُمىٌ من فضائى وجهَك الهجّامَ
هل أنت التى انبعثتْ من الشّرْيانِ
أم أنت التى نبتَتْ على كتفىّ صارت كوْكباً مُتلفِّعاً بالغيمِ
أو فيْضاً من الأنغام !
لَمى وجهك الخمرىَّ واقتلعى من الشبّاك أوراقكْ

سأصرخ هكذا وأسيلُ
أدخل غابةً لأعُلِّمَ الأشجارَ عشقَ الشِّعْرِ
أتلو آية من مُحكم التنزيل أُوقظها . . .
أقول تعبتُ . .
قنّاصون يستترون خلف دمى
وقنّاصون يقتلعون نخلَ الدارِ
يا أنت التى ركبت حصان الرملِ قد آن الأوانُ لكى أسبّكِ ،
أطلق المكنون . . أعلن أننا ضِدانِ
لى ماءٌ سوى مائكْ
ولى شجرٌ يخلّقُ نفسَهُ من خُضرة الفَوَرانِ
أنت هناك فى قفص الحرير وظلمة القلعهْ
وأنا ترافقنى الشوارعُ أو تسير إلىَّ
تأتينى مُسَلَّمةً
وتأتينى مُدَمْدمةً
فأقفز مثل درويشٍ
أمُدّ يدى وآخذ من رماد القلب
ثم أسير فى لُجَج الحشائش
أستفِز الريحَ تصنع كعْكة حولى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : محمد سليمان

شعر

حنين

عبدالحميد محمود

دمى إلى دمى يحنّ
... ...
تركتُ من دمى على الرمالِ زهرةً
فصارت الشموسُ فوقها ندَى
وصارت الرمال حولها مياهْ
فأورقتْ
وأورقت
وباحَ عطرها بروعة الحياهْ
وأذّنَ الحَمَامْ
فراحت الصقورُ فى تسبيحةٍ طويلةٍ
وغابت الصخورُ فى الصلاهْ

مسافرٌ
وكلّما مددتُ خطوتى
تمدّدت على المدى الرمالْ
فأستديرُ متعباً
وبينَ دمعةٍ
وزفرةٍ
يهلُّ عطرُكِ النّدِىْ
فتنبضُ الحياةُ فى العروقْ
تنطقُ المياهُ فى الشقوقْ
وأستديرُ للمسيرِ من جديدِ ...
... للبَعيدِ ...
... للبعيدْ

دمى إلى دمى يحنّ
... ...
هذى خيامهُمْ على مشارفِ الزمنْ
ونكهةُ التاريخِ فى إبريقِ قهوةٍ يدورُ بينهمْ
دُعيتُ أمْ دعوتُهم !
ولم أجدْ على مشارفِ السماءْ
غيرَ الرُّبَى الصفراءْ
ناديتُ نخلنا فلم يُجبْ
ناديتُ سيفنا فلم يجبْ
مضيَّعٌ صراخُنا هباءْ
فالمبتدى صحراءْ
والمنتهى صحراءْ

دمى إلى دمى يحنّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . . . . .

جمعتُ فوق هودجى مباخرى
وسُبْحتى
وبسملاتِ سجدتى
والسيفَ والدروعْ

وعطرَ أمَّتى
لعلَّنى إذا فَرَشتُهُنَّ فى المدى
تجمَّعَتْ هناك زهرةً
تدورُ حولها المياهْ
وتصبحُ الشموشُ فوقها ندَى

القاهرة : د. عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأرى وَرْدَةَ الاشتباك

علي منصور

كُنْتُ أَقْرأُ وَجْه الرِّياحِ ، وأَسْأَلُ رَمْلَ البطَاحِ ، وخلفى ـ عَلى أَوَّل الجِسْرِ ـ يَدْنو جَوَادُ سُرَاقَة ، مَا مِنْ رَفِيقٍ يخَافُ عَلىّ (أَقولُ لهُ لاَ تَخَفْ يا رفيقُ) ، وَلا ذا الجَواد وَرَائِىَ يكْبُو ، ومَا مِنْ حَمامٍ يُضَلِّلُ أَعْيُنَ هَذِى الوكَالاتِ ، ما مِنْ حَمامٍ سِوَى طَائِرٍ أَطْلَقَتْهُ عُيونى إلى البحْر ، عَلَّ النَّوارِسَ تأْخُذهُ للضِّفَافِ البَعِيدَةِ ، عَلَّ الضِّفَافَ البَعيدَةَ تَخْرجُ هَازِجَةً بالشَّجَرْ .

لَمْ يكُنْ رَافِلاً فِى اخْضِرَارِ البلاَطِ سِوَى شَجَرُ الإِنْحِنَاءِ ، وحَامُولُ هَذِى الحُقُولِ تَمَدَّدَ كالأَخْطبُوطِ فلا يعْرِفُ القَمْحُ ، لا يعرِفُ الفُولُ ، لا يعْرِفُ الأَرْزُ كَيْفَ الفِكَاكُ ، ولاَ يُثْمِرُ الوَقْتُ فى أُقْبِيَةِ الزَّقَاقِ سِوَى أَحْجِيَةِ النُّواحِ ، أَيطلُعُ مِنْ خَلْفِ هَذِى الهِضَابِ نَشِيدُ العصَافيرِ أَمْ . . . . .

شَجَرٌ
فى انْتِظَارِى ذَبُلْ
شَجَرٌ ، فى انتظارى ، يَبِيدْ
وأنا . . .
ـ فى انْتِظَارِ الشَّجَرْ ـ
يَهْطُلُ العمْرُ مِنّى برَمْلٍ . . .
وَبِيدْ

أَوَ كُنْتُ أَرَاهُ يُغَادِرُ يَوْماً فَيوْماً أَرَاضِيهِ ، يَسْتَرِقُ المَاءَ مِنْ أَرْضِ إِخْوَتِه ، يَنْحَنى

فى البلاط بِفَسْءٍ وَبَقْلٍ ، يُشَيِّدُ دَغْلَ الخَرائبِ ، لا سَوأةٌ شَغَلَتْهُ ولا قَاطعتْهُ العصَافيرُ ، لاَ هَطلتْ فَوْقَهُ بالحجارةِ ، هَلْ كُنتُ يوماً أحُطُّ على غُصْنِهِ ، هَلْ كُنتُ أدرى غِيَابى/حُضُورِى وأينَ يروحُ الشجَرُ الطّيّبُ ، أينَ يغيبُ الكَلِمُ الطَّيبُ ، هَلْ خلف هَذِى الهِضَابِ ، أيصْنعُ فُلْكاً خَلْفَ الهِضَابِ وَطيْرُ عِيونى يَحُطّ عليهِ ، أخَلْفى ــ عَلى أوّلِ الجسْرِ ــ يكْبُو جَوَادُ سُرَاقَة ، أمْ أنَّها ــ على آخر الجسْرِ !! قَامَتْ جُذوعُ النَّخِيلِ ، وقَامَ الصَّليبُ ، وهَذِى عُيونُ وكَالاَتِهِمْ . . . . . .

شَجَرٌ
يَسْتدْرِجُ نَحْو الفِخَاخِ شَجَرْ
وأرَى وَرْدَةً
تَخْتبِى . . .
تَتفتَّحُ حِينَ اشْتِبَاكِ الشَّجَرْ .

وأرَى سَرَطَانَ العِلاقَاتِ/أمْشَاجَ حرب مُخَبَّأَةً بَيْنَنا ، وأرَاها ــ أصَابعُ هَذِى الوكَالاتِ ــ تَدْخُلُ عَامِدَةً وتُخَبِّىء بين الخَلايا غَرائزَ أُخْرى فَينْقَادُ ، طَوْعاً وكَرْهاً ، فراشُ الحُقُولِ ، رجَالُ المطافِىء ، والعسْكَرُ المسْخُ/أشْبَاهُ جُنْدٍ ، صَبايَا المدارِسِ ، جَارانِ بالجَنْبِ ، كَفّانِ مَعْرُوقتانِ ، مُمَرِّضَتانِ تقاسَمَتا ليلةَ العِيدِ سُهْداً ، لجانُ الزَّكَاةِ ، اتحادُ الشَّبِيبةِ والكُرَةِ ، اللاّعِبونَ ، مُدَرِّسَتَانِ مُسَافِرتانِ لدَوْلةِ نفْطٍ ، فَتَاتَانِ خَارِجَتانِ نَهَاراً إلى الإثْمِ ، رَابِطَةُ الأدَباءِ ، هُوَاةُ التعارُفِ ، رَاقِصَةٌ تَتَشَاءَبُ قِطَّتُها فى السَّرِيرِ ، جُنَاةٌ/ضَحَايا ، جُموعُ المصَلِّينَ ، تِلْميذَتَانِ لأرْمَلَتينْ مُوَظَّفَتَين ، وَطِفْلاَنِ منْ أبَوَيْنِ وأُمُّهُمَا لا تُحِبُّ اثْنَتَيْنِ صَدِيقَتَها وَصدِيقَتَها ، يالهذى الأصَابعِ مَنْ يَفْلِتُ الآنَ منْهَا ويلْحَقُ بالرَّكْبِ خَلْفَ الهِضَابِ ، ومَنْ يفْلتُ الآنَ مِنْهَا/يُنَازِلها أيْنما اخْتَبأتْ وَيُشَجِّرُ بِيدَ الزِّحامِ نباتَات أُخْرى ، يُسَمِّى الشوَارعَ أسْمَاءَ أُخْرى ، وَيأتى بوَقْتٍ مِنَ الغَيْبِ لا تشْهَدُ الأرضُ مِنْ بعْدِ ذَلِك عَوْرَاتِهَا .

. . . . . .

. . . . . .

وأرانى جَرِيحاً/فَرِحْ
راحِلاً فى الصَّفَاءِ تجَاه الشَّجَرْ
وأرانى سَجِيناً/مَرِحْ

واقِفاً فى العراء ببحْرٍ وَبَرْ
وعلى آخر الأفقِ
يَضْحَكُ
قوسُ قُزَحْ ،
وعلى آخرِ الجسْرِ يركضُ كُلُّ البشَرْ .

وَزقَاقٌ يُوَلْوِلُ : ياعَابرينَ عَلى جُثتى ، بَلَلٌ مِنْ حَيَاءٍ يُكَلِّلُنى ، وعَلى أَعْيُنى رَمَدٌ ، وذُبابٌ مِنَ الفقْرِ والقهْر ، أَوْرِدَتى يَنْضَحُ الحُزْنُ مِنْهَا صَدِيداً ، وَمَاءُ المجَارى يَفيضُ فتَخْتَبِئونَ بداخِلكمْ ، والعصافيرُ تَبنى بيُوتاً مِنَ العِشْقِ ، تَبنى عَلى شُرْفَةِ الفجْرِ ، تَبْنى . . وَتملأُ أُفقاً مِنَ الوقْتِ بالرَّقْصِ والزَّقْزَقَهْ .

وزقَاقٌ يوَلْوِلُ : ياعَابرينَ على جُثتى ، وَجَعٌ مِنْ غِيابٍ يُحَاصِرُنى ، وُيضَاجِعُنى ثُمّ يَضْرِبُنى ، آهٍ يَضْرِبُنى ، دَمعَةُ الحُزْنِ تَجْرِى ، وتَفْجُؤنى قَطرةٌ مِنْ نَدىً فَأُطِلُّ إلى آخرِ الجسْرِ ، لَيْسَ سِوَىً أَوْجُه البْطشِ والغِشِّ والأَسْئِلَهْ .

كَانَ لى نكْهَةٌ مِنْ فَخَارْ .
كَانَ لى قمرٌ مِنْ أغانى ، وأفئدةُ النَّاسِ كانتْ
حَدِائِقَ دِفءٍ / ضَحْكُ شُمُوسٍ /
. . . ولى غَضْبَةٌ لا تلينْ
أرأيْتَ الذِى ينْهَرُ الفَجْرَ حِينَ يَطُلُّ ، فكَيفَ يخُونْ .
أرأيتَ الذِى يَمْلأُ البيْتَ إفْكاً ،
وذُعْراً ،
ورَقْصَ مُجُونْ .

أرأيْت ــ يقُولُ الزّقاقُ ــ إذا أظْلمَ الصُّبْحُ ، واشْتَعلَ
الرأسُ شيْباً على مَصْرعِ الفُلِّ
والياسَمين ، فقُلْتُ : أرَى . . .
وأرى وَرْدةً تَخْتبى . . .
تَتفتّحُ حينَ احْتِدامِ المُنونْ) .

لَمْ يعدْ أوّلُ الجسْر خلْفى ، ولا اخرُ الجسْر بات أمامى ، ضَحِكْتُ ، ضحكْتُ ، وكان الجوادُ ــ بقبْضته الجسْرُ ــ يعْدُو تجاه الهِضَابِ ، وَجيداً

صَرخْتُ فما خـرج الصَّوْتُ مِنِّى ، تَحسَّسْتُ أُذْنِي وَعَيْنِي ، وقُلْتُ خُـذينى ، ياوَرْدَةَ الإشْتِباكِ خُذينى ، وكَانَ الزِّحامُ يُشَكِّلُ جِسْراً جَدِيداً ، وخلفى ــ عَلى أوَّلِ الجسْرِ ... يَدْنُو جَوادُ ابْنُ مَالِكْ .

على منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية البرتقال

عزت الطيرى

(١)

دعيهِ ،
يمارسُ أحلامَهُ ،
دفعةً واحده
وامنحى قلبَهُ الغضَّ ،
حقَّ اللجوءِ ،
إلى مدنِ المَستحيلْ
وحقَّ الدخولْ
إلى غابةٍ للجنونِ الجميلْ
دعيهِ يعانقُ غيمَاتِهِ . . .
دعيهِ يدحرجُ نجماتِهِ . . .
ثم يلقى السلامَ
على بدرِهِ المستطيلْ !
ليختصرَ الوقتَ
فى لحظةٍ واحده !

فامنحى دَمَهُ
فتنةَ الروح ،
كى يطلقَ النارَ ،
فى الجذوةِ الخامده
هيِّئى مقعداً . . .
هيئى المائده
وأعدّى لهُ :
مطـراً
ولهيبـاً
وبرقـاً
وجلجلةً صاعقَهْ
ثم كونى :
سلامـاً
وبـرداً
وأغنيةً دافقهْ . . !

(٢)

هوَ الآنَ . . .
يخفى وساوِسَـهُ . . .
هو الآنَ
ينفى هواجِسَهُ . . .
ثم يفتحُ نافِذةً ،
لطيورِ البروقْ
. . . . . .
. . . . . .
تضيقُ بهِ الحافلاتُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضيقُ به الأغنياتُ
يضيقُ بـهِ
صبرُ هذا الصديقْ !
. . . . . .
. . . . . .
هو الآنَ
يكتمُ أوجاعَ أوجاعِهِ
ثم ينثر تفّاحَ أضلاعِهِ ،
فـى الطريقْ
فإذا ما رأى وردةً . . . . .
قال : ظلّ الحبيبةْ
وإذا ما رأى نجمةً . . . . .
قال : ثغر الحبيبةْ
وإذا ما رأى عُشبةً . . . . .
قال : بيت الحبيبه
وإذا ما رأى . . . . .
قالَ . . . . . قالْ !

. . . . . .
. . . . . .
هو الآنَ يكتبُ
أغنيةَ البرتقالْ !

(٣)

لَهُ الآنَ
أنْ يستريحَ قليلاً . . . . . .
إذا تَعبتْ ساقُهُ المُثقله
له الآنَ
أنْ يستريبَ قليلاً . . . . . .
إذا لفحتْ وجهَهُ الأسئلهْ
له الآنَ
أن يستفيق قليلاً . . . .
ليدخلَ
فى النارِ
والزلـزلهْ .

نجح حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

كابوس ليلة موت

وصفى صادق

* ـ هذا اختبارُ الساعهْ . . !
عليكَ أنْ تختارْ . .
بين الفرارِ والمواجَهَهْ .
(العفوُ بالمجّانْ . .)
(والموتُ بالإذعانْ . .)
: كلاهما بين يديْكَ فَرسَا رِهانْ
وأنتَ سيّدُ القَرارْ . . !

● فى سنواتِ الموتِ والحصارْ . .
أختارُ ـ كرهاً ـ نعمةَ الخلاصْ .
ـ تاجَ الهوانِ فوق رأسِ الحكْمهْ ـ
وإنْ غَدتْ على جبينى وصْمهْ .
منسحباً منذ البدايه . .
محتفظاً برأسى . .
محتفظاً بمقعدى . .
لأننى يوماً خسرتُ سيفى . .
ولم أعدْ أملكُ إلا الْغمدْ . .
أدفنُ فيه ساعدى المكسورْ . .
ورغبتى المنطفئة . .
سقطْتُ . .
مِنْ قبل أنْ أدخلَ حلبةَ المبارَزَهْ .

حاولتُ أنْ أرفعَ رأسى مرّةً . .
أهوى بقبضتى على الرؤوسِ والموائدْ .
لكننى حين التفتُّ للرُّفاقِ خلفى . .
مستنجداً برايةِ الوعدِ . . النداءْ .
لم يبقَ منهمْ واحدٌ . .
سوايَ فى العَراءْ !
سوايَ فى العراءْ !
منسحباً منذ البدايهْ .
دون امتطاءِ صهوةَ البطولةِ المزيَّفَهْ .
من أجلِ طفلتى . .
من أجلِ لحظةِ الأمانْ .
مبشراً بالموتِ . . والخيانةِ السعيدهْ !

فى اللحظةِ التى أهمُّ بالفرارِ . . ،
من مخالبِ الجريمهْ .
جريمةِ الإنسانِ . . ،
والجلاّدِ . . ،
والحوائطِ القديمهْ .
جريمةِ الصحيفهْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرتطمُ الرأسُ بأسلاكِ السطورِ الشائكهْ .
أرتدُّ محصوراً . . محدَّد الإقامهْ .
فى قطعةٍ من الورقْ .
منكمشاً كالسرطانِ الناسكْ . .
فى كفنِ الظلامْ .
أغسلُ وجهى فى بُحيرةِ المحَابرْ .
(كلُّ سجونِ العالمِ فى الظلمة : سجنٌ واحدْ .
يتناسلُ فى أقبيتهْ . .
جلاّدوهُ . . كلابُهْ .
تتشابكُ حلقاتُ سلاسله . .
فى جُنحِ دجاهُ كفقراتِ الأفعى .)

كلُّ كلابِ الليلِ المفترساتِ .
تعوى خلفى . .
تتعقَّبُ خطواتى . .
تتشمَّمُ ثوبى .
تتجمَّعُ خلف الأبوابِ . . وتطلب حتفى
تنهش عينى . . قلبى . .
الأنيابُ . . الأنيابُ تلوحْ . .
والصرخةُ فى حلقِ المذبوحْ .
تحتاجُ إلى صرخه . .
تبْعثها وتحرِّرها .

الصرخةُ فى حلقى . .
كالجمرِ الصاعدِ فى بطنِ الأرضْ .

دقَّاتُ الساعةِ تعوى فوق جدارِ الغرفةِ .
تومىء للسابعة صباحا . .
دقاتُ الساعةِ تمنحنى بالمجّانِ العفوا .
تنزعنى من قبضةِ غوربللا الكابوسْ
أنهض فجأهْ . .
كالمللدوغِ . . أللمُ راسى الغارقَ فى الفرشْ
ونداءُ الزوجةِ . .
يتداعى فى أذنى كالصخبِ المهموسْ
ويهشِّمُ أكوابَ الحلمِ الممسوسْ .
أدفنُ فى شفتىَّ لفافةَ تبغْ .

رنينُ جرْسِ البابِ يعلو . . ،
وضجيجُ المركباتْ .
يبرزُ من شرخِ أديمِ البابِ . . ،
بائعُ الصحفْ .
يمدُّ لى ــ مبتسماً ــ لفافةَ الصحيفهْ
يمدُّ لى ــ مبتسماً ــ جريمةَ الصباحْ
جريمةَ الصباحْ .

الإسكندرية : وصفى صادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد :

• باختيارك • انهيار • صلابه"

فؤاد سليمان مغتم

● باختيارك

أنتَ في غسق الوقت
ما خلّفتْكَ يدٌ
ما احتواكِ مدىً أو كتابْ
باختيارك كنتَ الذى كُنْتَه

فاحترقْ أنت فى مفردات اندثارك
أوفى صدى حُلمك الزّغبىّ
اندلعْ أنت فيما تشاء
انطفئ أنت فيمن تشاءْ
وانخرِط فى الجنونْ

باختيارك أنت
تهجّ الشموخ
تهجّ الشروخ
تهجّ اعتصامك بالرغبةِ النارِ

بالقمر المتدلّى من الشرفات البعيدةِ
أو بالفراش الحَرُونْ

*

يسقط الآن بين ضلوعك رهطٌ من الوجع السر مدىً
وضِغْثٌ من الأسئلة
فانتبهْ
فاسمك الآن فى كل شىءٍ طلعتَ عليه
وأطفأْتَه باحتدامك . . . (لا)
أنت لا فى العيونِ

وفى دمهم كلما انسربتْ غزواتُكَ
فى جدول الذاكرة
فانتبهْ

إن أولى الخَطى لا نشطارك
أولى الخطى لانكسارك
إنّ أولى الخطى لاشتعالك
أولى الخطى لانطفائك
أولى الخطى للسكونْ

. . . . . .
. . . . . .

● انهيار

كان يحتاطُ حين يدخّن
يحتاط حين يغازلُ سيدةً
ويعدُّ الأزقّةَ فى كل شبرٍ

ويُحصى الخرائبَ
ينبش فى الكلمات تُساقطه أعْيناً

وثغوراً ورائحةً من جحيم النساءْ
كان يعبرُ نهرَ اندلاعاتهِ

دون أن تتبلَّل مسبحةً فى أصابعه
جمرةٌ فى دماهْ

كان يقرأ كلّ الحوائط فى غسق الطرقاتْ
كان . . . . . .
. . . . . .

لكنَّه الآن
تأتيه بعضُ لُفافاته
فيحاورُها بالسعال
ثم تعبُرُه نسوةٌ
وهو محترقٌ فى الوجوم
ومستغرقٌ فى الجحيم
ومنطفئٌ فى عيون الرجال
. . . . . .
. . . . . .

● صلابــة

فجأةً
يتبرأ من وهَج الجسم بعضُ اللُّظى
يتحدَّرُ فى غابة الليل حلمٌ
ونخلٌ
وأغنيةٌ
ورَبابهْ
نستدلُّ على غدنا بعصا الخوف
هذا زمان ارتداد السهام إلى شُرَف القلب
أم ياترى الآن يبدأ عزْفُ التردِّى ؟
اندفاقُ المواويل فى رِئةٍ قد نؤجِّرها للنُّباح ؟
سنقىءُ كثيراً . . كثيراً منِ العمر
ندخلُ هذا الفناءَ المعلَّب
نبيعى قليلاً قليلاً من العمرِ
واتخذى حائطاً
ثم بيعى قليلاً قليلاً من الدفء
واتخذى شمعةً
ثم بيعى كثيراً من الصمت واتَّخذى ضحكةً
سوف يقطعنا السيفُ . . . لابدَّ
فانطفئ فى صلابة

منيا القمح ــ شرقية : فؤاد سليمان مغنمُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الجرح

محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفيقى . . . ،
دع النيل يجرى ،
إلى أن يذوب ببحر الظمأ
فكم بعثرتنا أياديه فى البيد ،
نشرب منها التّغرُّب ،
حتى علانا الصدأ
وكم وسَّع الصدر للرّيح ،
تدفعه للتّماسيح ،
تمرح فى حضنه ثم تنمو ،
لتأكل وجهاً شبيها بوجهى ،
وتوقد ثانية فى تماثيل آلهةٍ ،
ـ حطّمتها أغانى القرى ـ ما انطفأ
فها أنذا يارفيقى ،
أُفتّح جرحا بشاطئ قلبى ،
وكنت انتوَيْتُ التشرنق بين الملأ
ولكنّ صوت التماسيح أفزعنى ،
وأنا عند ظلّى أثرثر : إنّ النشيد انكفأ
لماذا تحاول بعثى ؟!
وقد مدّت البيد أذرعها ،
تشرب النّيل ،
تجدل حبل الجفاف ،
وتغزو ثعابينُها أغنيات الكلأ . . . !

لماذا ترى النّيل منهزماً يارفيقى ؟
وأنت الّذى ثار ،
فى أوجه الْغَيْم ،
حين رمَتْها الرياح بذاك النّبأ . . !
إنّهُ مُقْعَدُ ،
كبّلَتْه السُّدود ،
وأنهكت الأرض أوردةً ،

مدّدتها يدُ الصيف فى قلبه ،
فاستكان ،
وأفرغ جعبته ،
فى زمان النّداءات حتى امتلأ
وها أنت تنفخ فى جذوة الصحو ،
هل قام شىء ،
يؤكد ما قد بدأ ؟!

القاهرة : محمد فهمى سـ

شعر

قصيدتان:

- زحف قروى
- سياجنا القديم

عبد الرحيم الماسخ

زَحْفُ قَرَوِى

نهارُ الحُبِّ أنْسَانى همُومَ اللَّيْلِ إذْ يأتى
فلمّا انسَلَّ مِنْ وقْتى . . أَضَلَّ العَقْلَ وجدانى
وقفْتُ . . وقريتى تَسْعَى وراءَ النَّهْرِ . . أَيْنَ وقفْتُ ؟ لا أدْرِى !
وصارَ النَّهْرُ أسْراباً مِنَ العُقْبانِ تَخطفُ جوهَرَ البَحْرِ
وهَبَّ البَحْرُ مسجوراً يُبيدُ غمائِمَ الطَّيْرِ
حضنْتُ حقيبتى . . فاستنفَرَتْها الرِّيحُ . . والتحفَتْ رِداءَ الصَّمْتِ أُغْنِيَتَىْ
وأرواحُ المَدَى المَذْبُوحِ تَطْوِى اللَّيْلَ فى أَثَرِى
سَكَنْتُ على جَناحِ الخَوْفِ أَرْقُبُ كُلَّ ما يَجْرِى بِوَمضَةِ بَرْقِهِ الذّاتِى
تضَيقُ الأرْضُ . . حينَ يفورُ بطْنُ الأُفْقِ . . تسترِقُ البراءَةُ حَظَّها الآتِى
أَرَى النَّخْلاتِ تدعونى : اقْتَرِبْ يا آخِرَ الأحبابِ . . .
صِرْتُ مُكَشَّفاً للغابِ ، قَلْبِى عالِقاً فِيها
يَسِحُّ الذِّكْرياتِ الخُضْرَ دَمْعاً مِن مآقِيها !!

سياجُنا القَدِيم

تَدُورُ الطُّيُورُ حَواليْهِ قَبْلَ النُّزُولْ
ويَشْرِبُ اللَّيْلُ مِنْ غَيْمِهِ قَطْرَةً قَطْرَةْ

تذوبُ علىَ وجنتيْهِ . . فَيخْفتُ حَتىّ يَزُولْ !

أبى يستشِيرُ السّماءَ ــ تُحَذِّرُنا مَرّةً وتُبَشِّرُنا مَرّةً . . . فَيَقُولْ :
إذا اسْتَرْوَحَ القَمَرُ .. العَبْ مَع الأصْفياءِ وعُدْ فى رِكابِ لأفُولْ !
وللفَجْرِ نافذةٌ يخرجُ الطيْرُ مِنْها برائحةِ الطِّمْى . .
تَسْتَرِقُ الشّمْسُ أنفاسَهُ وتُريقُ عليها الضِّياءْ
وترسِلُها للرَّبِيْعِ . . يطوفُ علينا بأردْيةٍ منِ سَناءْ
يَسُلُّ المُجبُّونَ مِنْهَا خيوطَ الحَنِين
ويهدونَها للأحِبّةِ عِنْدَ يَقين المُثولْ !
وحِينَ جَثا الحُبُّ ذاتَ شِتاءٍ وراءَ انكسارِ العُيونْ
وقامَ إليْهِ المُرابُونَ يلتمسُونَ المُعِينْ
تَجَرّدَ عُرْيا . . وَغادَرَهُ الطّيْرُ سَعْياً إلى المُسْتَحِيلْ !!

المراغة سوهاج : عبد الرحيم الماسخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين اللظى .. والهزيج

أحمد عبد الحفيظ شحاتة

فؤادى وَتَرْ
وناصيتى يقْظةُ تستحمُّ بنار اللغاتِ
وتأتى لغير هواك البعيد السَّفَرْ
وما بيننا ،
تستطيلُ المداراتُ ، تكبو المواقيتُ فى جرحنا المستعرْ
أنادى . ،
فتعوى بى الريح من كل ناحيةٍ ، والمساءُ
يتيمٌ تخبَّأ تحت الغصون المندّاةِ بالشفق المنتحرْ
فيهتف فىّ ارتجاعُ الصّدى
ويهتف فى النهر وجهُ الثّريَّا
ويحترق الخطو ، . . ينأى عن العتبات المطرْ

*

فؤادُك لن تستقر به الأغنياتْ
ولن تَتّقيه السيوفْ
فما دمت عنك بعيداً
يطاردنى الأفق
تقذفنى الريحُ
تجلدنى الأمسياتْ
يعلّقنى الانهزام الكسيحُ
أنوء بحمل المدائن والذكرياتُ تسافر منى

ويبقى الفؤاد الجريح
على صهوة للشّتات
وفى شهقةِ النّاى خلف الكهوف
فؤادك لن يستريحْ
وأخشى عليه انتكاء الجروح
فبعضُ الضماداتِ مسمومةٌ
يسيل بهنّ لعاب الأفاعى
ويعلو الفحيحْ
وقولُ النّطاسىّ فينا غريبٌ
وهذا الزمان شحيحْ

*

أيا زهرة القلب ، ما بيننا
جدولٌ من حنانْ
يصافح فى ناظريك ارتياح المدى
ويترك فى ناظرىَّ المرائى هلاميّةَ
مُوصداتِ اللحاظ بلا أخيله
وكل المساحات مشغولة بالفضول الممض
ومشغولةً بالهباء المعاقر وجه الفراغ
وطِينِ المذلّة والمهزلة
فلا تستريبى إذا ما اعترانى الغيابْ
فحيناً يغيِّبنى الصمت فى زَخَم الأغنياتْ
وحيناً تحاصرنى الأسئلة
وكم مرة ، كم مرة أشْهَرتْنى الحروفْ
لَتدفعنى كالنِّصال
ليشربنى فى الحقول الشتات
وبعض المواقيت يمنَحْننى عرسهن
ويفتحن فىَّ النوافذ . . أخرج من تحت سقف الزمان
ولا أستطيع النكوص وهنَّ غضابْ
يحمِلننى من عيون المروج هزيجاً
أظلُّ به كاللّديغْ
أدور به كالسواقى بأرضٍ ترجّل فيها المساءُ
وضجَّ اللظى البابليُّ على طُرّتيها
فخِفت الغروب
ويرسلنى فى أديم الشتاء
حمائمَ نفسٍ تذوب ، صحافَ مُنىً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدائل شوق وأوردةً تستعرْ
وأبقى وحيداً
بدائرتى لم أزل
فؤادى وتر
وناصيتى يقظة تستحم بنار اللغات
وتأبى لغير هواك البعيد البعيد السفرْ . . !

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

عن البحر والحبّ

عادل السيد عبد الحميد

. . أُسَيِّجُ هذا الفؤادَ بأغنيةٍ للرحيلِ المفاجئ ،
يخدَعُنا . .
ويغادر أضلاعَهُ ،
ثم يمضى إلى البحرِ ،
يمسح غربَتَهُ عن ذراعيكِ . .
عن صدركِ المرمرىّ
. . ويرتاحُ هذا العناقَ الطويل

وكان المساء مقيماً
هنا . .
بين جُرحى ودفءِ ذراعيكِ ،
. . كان المساءُ مقيماً

وكنّا . .
نخافُ من العابرينَ
ونحلمُ أنّ الرحيلَ وطَنْ
يشاركُنا البحرُ غربَتَنا كى نغنىَّ
فَنُسْلِمُ أعينَنَا للبكاءِ على صدرهِ ،
ثم نمشى على شاطئَيهِ
. . كأنّا التقينا أخيراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان المساءُ مقيماً
على جُرحنا . . ،
والقمـــرْ
مساءً على ضفَّةِ القلبِ ،
والعاشقونَ . .
يجيئونَ كى يلمسوا الجُرحَ ،
ثم نغيبُ مع الموجةِ الشاردةْ
مساءً على ضفَّة القلبِ ،
. . والعاشقاتُ افترشنَ القمر

. . ويسرقنا البحر حين ننامُ على رملِهِ ،
يترجَّلُ عن شفقٍ للرحيل
ويخلعُ معطَفَهُ السماوىَّ ،
يُلقيهِ فى مقلتيكِ
ويركع من أجل ساقين من فرَحٍ . .
وعـــذابْ
. . ويرتاحُ بين الرعود وبين صلاتى
لينسجَ موجاً جديداً
. .
ونبحثُ عن زَبَدِ الموج بين الضُّلوع :
هنا . . كان ظلّى يلامس ظلَّك
هنا . . خطوةً خطوةً أو بُراقاً
صعدتِ على سُلَّم القلب نبضاً
إلى سِدرةِ المبتدى وابتسمتِ
فصلَّت يمامةُ برٍ بكل البنات
هنا . . حبلت بالرعودِ سماءُ
لتبدأ تمْرَ المخاضِ على ركبتيكِ
فيسَّاقَطُ الشَّعْر رَطْباً جنيّا :
سلامٌ على الرعدِ حين الولادهْ
سلامٌ على النهدِ حيث تحطُّ البروق
سلامٌ على قمرٍ طالعٍ من يديكْ
. . وليلٍ على كتفٍ من ضجيجْ
سلامٌ على الفجر إذ يبتدِى :
زهرةٌ من دمى بينَ عينيكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعيناكِ لا تَرْسُوان على مرفأ . . .
فَعَيْنٌ تمدُّ إلى زُرقَةِ البحرِ شوقَ الرحيل
وعينٌ تغيبُ مع الشَّمسِ فى حُمرةِ الأفقِ المستحيل

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الغربة والعشق

كمال أبو النور

(١)

الآنَ وقدْ عادَ
الغرباءُ إلى مرفئِهِمْ
أبقى مغموراً
فى الحُلْمِ
محاطاً بشعاعِ النَّجْمِ ،
فمنْ يغرِسُ فى الفَجْرِ
القادمِ أغنيةً
لنبوءةِ تلك الأسفارِ ، ؟
ومن ينجو بى
عنِ عاصمةِ القَهْرِ
ويَمنَحُنى ميثاقاً للخِصْبِ
ويعصِمُنى من جَذْبِ العِشْقِ
ويَجعلُنى نداً للشَّوْقْ ؟

(٢)

أحكمتُ دائرتى
على جُرْحى
وقلتُ كفاكَ تكراراً
لطفلٍ يسكُنُ الشّريانَ
ترفُضُه شموسُ العَصْرِ
والليلُ المُباحْ .
(للبوحِ محكمةٌ)
وللصَّمْتِ الجُنُونْ) .
ضَمِّدْ فؤادَكَ
لا تُغامِرْ فى
وفائِكَ للورودِ ،
فلنْ تبادِلَكَ العطاءَ
فَكُنْ عدواً للرياحِ
تُكنّكَ الأمواجُ
صلْداً للجراحْ .

(٣)

كانت ترقُبُنى
تعرفُ أنىَّ
مصلوبُ النَّبضِ
ومقروحُ القلْبِ
فكانتْ شفتاها نهراً
ويداها نخلاً
قالت هذى عينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستزيلُ لهيبَ الأمسِ
فكُنْ صِنواً للبَحْرِ
وريحاً تعصِفُ باليأسِ
فإنْ صِرْتَ محيطاً
لا تَبْطِشْ بالنَّهْرِ
لكى تصبحَ غيْثاً
فى زمنِ الجدبْ .

(٤)

من يعرفُ العرقَ المعطَّرَ
إثْرَ همساتِ الجَسَدْ
من يعشَق الأنهارَ
مفتوناً بلمْسَاتِ الشَّفَقْ
لن يَقْبلَ الموتَ المقطَّرَ
لن يودِّع باليدينِ
ولنْ يبادِلَكِ البكاءَ ،
فكيفَ تُمْطِرُ راحتاكِ
وكيفَ تلفَحُنِي بوعدٍ
لن يفوحَ له عَبَقْ ؟

(٥)

غيرُكِ لن يبكى حُزْنى
ويعدَّ فصولَ الشَّمْسِ ،
فكونى بغضاً
يسرى فى جسدى
ليفكَّ وَثَاقَ
الغُرْبةِ من قدمى
لأطيرَ إليكِ
أُقَبِّل طينَ العُشْبِ
وأنفُضُ رجسَ الوَهْمِ ،
فمن أينَ أكونُ ؟
أأُصْبِحُ طيراً
تعشقُهُ الأشجارُ
وتفهَمُهُ الأحجارُ
أأَقْطِفُ
أمْ أُقْطَفْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : كمال ابو النور

مكتوب.. على باب القصيدة !

عماد غزالى

وعلىَّ أن ألجَ انفتاحاً للرؤى
أتعمَّدُ الفرحَ المسافِرَ . .
فى انحناءاتِ الهربْ !
وأُباغِتَ الحزْنَ المعانِدَ . .
أصطفيهِ لليلةٍ . .
شتويةِ الأعطافِ . . يلفحها الغَضَبْ !
وألوذَ بالأفقِ المُسَجَّى . .
بين أجفان القصيدة !
أسترحمَ الدمعَ الغضوبَ . .
ألمُّهُ . . نبضاً فنبضاً . .
من ثنيّاتِ اللّهَبْ !
وأثورَ . .
عند مداخلِ الموتِ العنيدة !

وعلىَّ أن أدنو إلىَّ . .
أُلَمِّنى . .
من بين أجفان « القصيدةِ . . والرمادِ»
أُلَمِّنى . . حرفاً . . فحرفا ،
يا ضياعَ الصَّمْتِ . .
لا أرجو عوالِمَك الفساحَ ،
أريدُ سجناً . . .
من حُروف قصيدتى
المعنى المخبَّأ . . فى عيونِ صغيرتى
الألمَ المُفاجئ . . من مخاضِ أجنّتى ، الكلماتِ . .
يا جَيْشَ الحقيقةِ . .
ها أنا أدعوكَ . . فأسِرْنِى
فها عيناىَ . . ترتعدانِ خوفا !
أين دفئُكَ . . !
أينَ أَمْنُكَ . . !
أنْتَ أنهارٌ . .
وها شفتاىَ . . مامَلَّتْكَ رشفا !

وعلىَّ هذا الإحترازُ . . من المدَى !
من ذا يُجاهِرُ . .
بالتَنَصُّل من عيونِ الزَّهْرِ !
يُغمدُ نصلَهُ فى برعمِ الألمِ النّضيرِ ،
ولا يمدُّ لوردةِ الدمّ اليدَا !
ألَمٌ يناضِلُ أن يبوحَ بوردةٍ
حتى وإن سُدَّتْ خمائِلُهُمْ

أمامَ الزّهْرِ
إن خرسَتْ حناجِرهُم . .
فلم يُسْمَعْ صَدَى !
زَهْرِى سأحملُهُ . .
وأوصِدُ بابَ موتى بالورودِ . .
فإن هُزِمْتُ . .
ففوقَ قبرى . . سوف يَنْدَى !

*

ولقد يكونُ علىَّ
تكرارُ البدايةِ
أن أصوغَ دماىَ فى شكْلٍ جديدٍ
أن أُعيدَ ملامحى . .
وألوذ بالنّبْضِ الجديدِ . .
أَمُرّ من ثُقْبِ العيونِ
إلى بلادٍ . . ليس تعرفُها العيونُ . .
إلى ضياءٍ غير مرئىٍّ . .
وأُسْرِج هذهِ الأوتار ثانيةً ،
فَعَلَّ حناجراً أُخْرى
تعانقُ فى المدى . .
لغةً تكونُ المدَّ . .
يعلو . .
ثُمَّ يقتحمُ الرمادْ !

وعلىَّ خَيْلُ الوقْتِ
أَمْنَحُها تصاريحَ الوصولْ !
(كانت خيولُ الوقتِ تدهمنى
وتروى من دماىَ ظماءَها
وتبيحُ للأنفاسِ ميقاتاً
وتَمْنَعُنى التّصنُّت . . للصّهيلْ ،
كانتْ خيولُ الوقْتِ . .
تفعلُ كُلَّ شىءٍ . .
غيرَ أنْ تنْأى عن القلْبِ الملجَّمِ .
غير أنْ تجثو أمام الباب . .
لا تبغى الرحيلَ . .
أو الدّخولْ)

*

وعلىَّ أن أنأى
وأنــأى
ثُمَّ أَحْمِلَ فى ضميرى
عالماً عنْهُ انتأيْتُ
ولا أعودُ
إليهِ
إلا
كى أقولْ . . . !

القاهرة : عماد أحمد غزالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

نزيف

الأخضر فلوس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جَرَى ما جَرَى لَمّا رأيتُ جَبِينَهَا ... كَنَارٍ على ماءِ الغَدِيرِ تُطَوّفُ
وَرجَّتْ عِظَامَ الرُّوحِ ألفُ قَصِيدَةٍ ... على كَتِفِي اليُسْرَى تَمُوجُ .. وَتَهْتِفُ !
ونادمتُ صمتِي كَيْ أرانِي وَلَمْ أَزَلْ ... أفزِّعُ رُوحِي إذْ أقولُ سَأَعْرِفُ !!
وما عرَفَ الأسرارَ غَيْرِي وإنَّمَا ... دُهِشْتُ عَلَى أنّ الفِجَاجِ سَأَشْرِفُ
كأنَّ جِراحَاتِ الفلاةِ تَلُمُّنِي ... تعيدُ تَراتِيلَ الزّمانِ .. وَأَعْزِفُ !
وما جَرَحَتْ رُوحِي سِوَى لَحْظَةٍ مَضَتْ ... وقدْ كُنْتُ أُدْنِي القَلْبَ منهَا وأُرْهِفُ
لَقَدْ كَانَ عُمْراً رائعاً إذْ قَضَيتُهُ ... وطيرُ الأمانِي حولَ عمرِي يرَفْرِفُ
ودارت بِيَ الدُّنْيَا عَلَى غَيْرِ عَادَةٍ ... وأوشكتُ أنْ أشْكُو الهُمومَ .. وأسرِفُ !
وها أنا وحدِي مُذْمَنٌ صَمْتَ وَحدِق ... أخطُّ حُرُوفِي والأصابعُ تَنْزِفُ !

الجزائر : الأخضر فلوس

رحيل النهار

محمد كمال الدين إمام

وماذا يريد النسيم من العطرِ ؟ . . .
. . . ماذا تريد الغصون من الطيرِ ؟

كتبتُكِ فى صفحات النهار بخط الشروقْ
مشيتُ إليكِ على شفرة السيفِ . . .
. . . والخوفِ . . .
. . . حين تخلَّى الصديقْ
فأنتِ الفصول التى اخترتُ . . .
. . . أنتِ البدايةُ . .
. . . أنتِ النهايةُ . .
. . . أنتِ الطريقْ

تعلَّق أهلوكِ بالغيم . . .
. . . وانتظروا أن يجىء المطرْ

وأن يعشق النيل سُمْرتهُ
وأن يعشق الحقل خضرته
وناضجةً تتدلَّى نهودُ الشجرْ
ولكنَّ غيمتنا احترقت فى الظلامِ
وأحلامنا غرقت فى السفرْ

نظرتُ لفارسكِ المغْمَدِ السيفِ يبكى الحقولْ
رأيتُ فَتاتك تسأل قاتلها . . .
. . . عن زمان الوصولْ
فهل أملك الآن أن أتحدّث باسمى . . .
. . . أو اسمكْ ؟
وهل تملك الأمنيات استعادةَ ما ضاع منِّى
ولم يبق من ذكريات المغنّى
سوى عدِّ أيامه فى انتظار الأفولْ !

القاهرة : محمد كمال الدين أمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ قراءة فى مجموعة قصصية "الطائر والنهر"

متابعات

صراع المخلوقات ورَوعة الطبيعة

حسين عبيد

صدر للقاص العراقى عائد خصباك مجموعة قصصية جديدة بعنوان « الطائر والنهر » عن سلسلة مختارات فصول ، التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة (سبتمبر/ايلول ١٩٨٧) . صدر للقاص من قبل خمسة كتب هى « الموقعة » ، « الكوميديا العدوانية » ، و « صباح الملائكة فى مجال القصة القصيرة ، و « القمر الصحراوى » ، و « الكبار والصغار » فى مجال الرواية . فماذا قدم فى مجموعته القصصية الجديدة ؟

وحدة فنية :

تتكون المجموعة من سبع قصص . وأول ما يلفت النظر ، أنه كان يجب استبعاد قصة « أنت تمسك النار ، طوبى لك » ؛ لاختلاف موضوعها ، وضعف مستواها الفنى الذى لا يرقى إلى مستوى بقية قصص المجموعة الأخرى ، ففيها تقريرية مباشرة عن شخص منافق يشكو من ألم فى أسنانه ، وعندما يزول هذا الألم بعد فترة معاناة طويلة ، يكون قد حدث له تحول (غير منطقى) وأصبح شخصا صالحا(!)

أما بقية قصص المجموعة الست ، فيجمعها إطار واحد ؛ يموج بأريج الازهار ، ورائحة الخضرة ، وشوشات فروع الأشجار . حركة النهر المتدفق ، ألوان سعف النخيل وحركة الضوء والظلال بينها . . إنه عالم الطبيعة ، منقول برهافة حسّ ، وحب جارف ، كأنه حنين غامض يعصف بالكاتب ؛ ليدعونا معه - بالحاح - إلى العودة إلى نبع الحرية الأكبر ، الطبيعة .

فإذا أعدنا ترتيب هذه القصص ، وجدناها تتسم بوحدة فنية ؛ حين تعزف جميعها على موضوع الصراع فى الحياة ، فى تناغم متصاعد ، ودائما يتأرجح طرفا الصراع بين الهزيمة والانتصار . فقد ينتصر مخلوق (إنسان ، طائر) على الطبيعة إذا تفهم قوانين الحركة فيها ، بينما ينهزم (الطائر) إزاء مواجهة الانسان/ الصياد (قصة الطائر والنهر) ، أو قد تداور (سمكة) الانسان/ الصياد ولا تنهزم بسهولة (قصة الممرات المائية) . وقد ينجح مخلوق آخر (حصان) فى صراعه مع اللصوص ، بينما يخسر خلال مواجهته لقوى الطبيعة (قصة القوس الخطر)

هكذا يضطرد العزف - متناميا - ليقدم أشكالا للصراع بين البشر : فقد ينتصر مالك حديقة على أحد العاملين عنده ، ويحقق انتصارا معنويا (مزيفا) على الطبيعة فى ذات الوقت (قصة الشجرة) ، وقد تنتصر القوى الآلية (للمجتمع) على الاهالى وعلى الطبيعة (فعليا) حين يزيلون الاشجار (قصة انهم يقطعون الأشجار) ، وأخيرا نرى نموذجا كاملا للصراع بين البشر على مرأى من الطبيعة ، مبينا سبيل الانتصار المنشود (قصة لا تخافوا دخول الغابة)

أمالغة القص فهى دائما بسيطة ،عذبة، عفوية (كالطبيعة) ، مستفيدة دائما من تقنيات الفن السينمائى ، فنراها تبطىء تارة ؛ لتقف عند أدق تفاصيل المشهد لتعكس كل المرئيات التى تظهر فى محيط القص ، حتى يكاد يصبح المشهد « كادرا » سينمائيا ثابتا ، وقد تسرع تارة أخرى ، ليغدو إيقاعها لاهثا ، لكنها هنا أيضا لاتغفل تفاصيل المكان ؛ من خلال لقطات عامة أو لقطات قريبة جدا . يحقق الكاتب ذلك باتباع أسلوب السرد ، متراوحاً بين زاويتين للرؤية ، وكأنه يحمل كاميراتين معا ؛ الأولى للنظر من زاوية الشخصية الرئيسية فى القصة ، والثانية كاميرا خارجية (لراو خارجى متابع) ؛ لتضىء جوانب أخرى محيطة بتلك الشخصية .

ويدور الصراع فى القصة - دائما - على مستويين ، وهى قد تتخذ شكل اللقطة الطويلة أحيانا وهنا يفتقدالحوار (قصتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطائر والنهر ، والممرات المائية) . أو تأخذ شكل القصة المألوفة بمقدمة تمهيدية ، ثم صراع فنهاية (بقية القصص) .

ويوظف الكاتب نظرية الاحتمالات فى فنه ؛ حين يطرح خلال قصصه ، المعالجات الممكنة الحدوث لعدد من العناصر التى تتصارع ، فى تنويعات مختلفة ، ويتجلى هذا - أيضا - عن تحليله لتصرف معين ؛ حين يوضح أكبر عدد من الاحتمالات المسببة له . وهذا بطبيعة الحال يثرى المعالجة ، لكن له خطره أيضا ؛ لأن التمادى فى هذا الاتجاه على مستوى التفاصيل الصغيرة باستمرار ، قد يشكل عقبة توقف تدفق الأحداث وتشتت انتباه القارىء .

والآن لننتقل من التعميم إلى التخصيص . .

صراع المخلوقات والطبيعة :

فى قصة « الطائر والنهر » : تكون المواجهة بين الطائر والطبيعة ، وهى مقدمة من خلال زاوية نظر الطائر ، الذى يطير فوق النهر مستمتعا ، ويغلق عينيه الصغيرتين المدورتين أمام لون السماء الذى (يبهر) النظر ، ثم يرسم قوساً لدائرة صغيرة وهو يستدير مندهشا (مبهورا) ، منتشيا من هذا الدوران . وخلال طيرانه تعكس عدسته وعدسة الراوى الآخر أحوال البشر حول النهر ، أطفال يتراشقون بالماء ، طفل يبكى ، امرأة تغسل صحونها ، رجل واقف أعلى الضفة المقابلة ، وما يحمله النهر من روائح مختلفة للنفايات ورائحة السمك الجاف والزهور والاغصان الذابلة .

ينساب الطائر إذن برقة فوق النهر ، فى دورات متتالية ، يصيح خلالها بسبب فرصته الغامرة وابتهاجه ، ولكن « فى الوقت نفسه كان الرجل الواقف أعلى منحدر النهر يتراجع باتجاه بناية البلدية قليلا ، قبل أن ينزل من فوق كتفه اليسرى بندقية صيد بفوهتين ، ونظراته لا تكف عن ملاحقة الطائر »

هنا نجد الطائر متوائما مع الطبيعة ، أو منتصرا عليها ، بجهده وبفضل إجادته لقوانين الطيران الموروثة ، فيجد فى الطبيعة صدرا آمنا ، لكن هذا الأمان سرعان ما يتبدد إذا ما ظهر الإنسان (الصياد) بقوة سلاحه الباطشة ، عندئذ تنتهى القصة ، موحية بأن الهزيمة ستلحق بالطائر فى هذه المواجهة .

والآن ، ماذا يحدث اذا انقلب الوضع السابق وأصبح الانسان فى مواجهة الطبيعة والمخلوقات الأخرى ؟

هذا ما نجده متجسدا بشكل فنى فى قصة « الممرات المائية » إذ نصادف شابا فى قاربه الخشبى ، يدفعه وسط الممرات المائية التى لا تنغلق « بالنباتات الشائكة رغم كثافتها المستديمة ، انها ممرات تبدو بلا نهاية ، مسارب مائية تستقيم ، وتتلوى ، تتعرج أو تتشعب ، قد تضيق أحيانا ، لكنها لا تعوق القارب الطويل الضيق بطرفيه المستدقين » . . إن الشاب يواجه (طبيعة) الممرات بما يناسبها (قارب مصنوع بشكل خاص يسمح بالانسياب بينها ، وقصبة طويلة يغرزها بإصرار متواصل . متزن ، ثم يعاود سحبها قبل الاختفاء كلية داخل المياه) ؛ فيتحقق له الانتصار ويخترقها ، ليصل فى النهاية إلى منطقة الصيد ؛ ليتحين الفرصة لاصطياد سمكة كبيرة . وكان منشرحا حين رآها ، وأحس « أن منظرها وهى معلقة بعد أن يخرجها من الماء سيغمره بالبهجة » ، لكنها سرعان ما تهرب منه مرتين ، فراح يترقبها مرة أخرى ، والعرق ينتشر فوق وجهه ورقبته ومتحفزا سيدفع الرمح ، « وبهذه القوة تندفع الأصابع الفولاذية بأطرافها المثلثة المدببة قبل أن تغطس »

هنا - أيضا - انتصر الانسان (الصياد) على (الطبيعة) الصعبة للممرات المائية ؛ بخبرات أجيال متراكمة ، ليندفع قاربه بينها فإذا ما واجه السمكة (المرغوبة) فقد يفشل مرة أو مرتين ، لكننا فى الثالثة نشعر (إيحاءً) أن الانتصار سيكون حليفه .

ونتحرك خطوة أخرى للأمام فى قصة « القوس الخطر » : وفيها أيضا مواجهتان ، الأولى تمت فعلا قبل أن تبدأ القصة (ونحن نتعرف آثارها من السياق) ، وكانت بين حصان وبقرة وبين اللصوص . انتصر الحصان عليهم ، عندما لم يستطيعوا أن يجروه مع البقرة وتركوه لشراسته . عندئذ استيقظ صاحب الحصان وبدأت مواجهة جديدة « الرجل بجانب الحصان » حين انطلقا خلف اللصوص فى بهيم الليل ، فوق الأرض الطينية الزلقة ؛ لأن السماء كانت تمطر . وبعد رحلة طويلة صعبة ينزلق الحصان فى الوحل فيسقط حين يفشل فى استعادة توازنه . أما الرجل فيحاول أن ينهض « كان واضحا وهو يفعل ذلك أن ما يشغله هو الحال التى انتهى إليها الحصان ، وهل الخيالات البعيدة هى خيالات اللصوص المتحركة ، أم هى جذوع الأشجار الواقفة »

هنا نجح الحصان بمفرده فى مواجهة اللصوص بصهيله القوى المتواصل وشراسته ، لكنه فشل (مع الرجل) فى مواجهة (الطبيعة) الطينية الزلقة . فخسر خسرانا مبينا ، وكأن الكاتب يبصّرنا ، بأن أمر المواجهة (مع الطبيعة أو البشر) مرهون بقوى كل منهما فى حلبة الصراع ومدى توافر الشروط اللازمة لانتصار أحدهما على الآخر حتى لو تحالف طرفان .

الصراع بين البشر :

والآن يبرز سؤال : كيف يكون الصراع بين البشر ، وما موقفهم من الطبيعة عندئذ ؟

فى قصة « الشجرة » مواجهة بين صاحب حديقة وأجير يعمل عنده ، حين يدعو المالك كثيرا من الرجال والنساء للاحتفال بعيد ميلاد شجرة نخل (أكبر شجرة فى العراق وأكثرهن جودة ، أحضرها جده من الخارج ، وتقع فى الطرف الآخر من الحديقة خلف المنزل مباشرة . والقصة (أطول قصص المجموعة) تقدم الطقوس الاحتفالية ومظاهرها فى سبع صفحات من البداية ، وتكشف شخصية المالك وإكباره للشجرة فى أربع صفحات ، لينتهى الأمر بالمواجهة بينهما فى السبع صفحات الأخيرة ؛ حين يأمر المالك الأجير بزيادة الإضاءة أعلى الشجرة حتى تظهر أعذاق التمر ، فيواجهه العامل بالحقيقة : « لا يوجد بها ثمر لأنها فحل ، والفحل لا يثمر » فيكون مآله الطرد ، وكان وهو يغادر المكان يرى وجوه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحاضرين المرفوعة إلى أعلى « إما من أجل الاستمتاع برؤية المصابيح الملونة حول رأس الشجرة) ، أو للتأكد من وجود أعذاق التمر الكثيرة »

لقد انتصر المالك مرتين ، الأولى فى عدوانه المعنوى على الطبيعة (الشجرة) بادعاء ما ليس فيها ، والأخرى على العامل (الأجير) حين طرده ، رغم أنه كان يؤكد حقيقة ، بينما استمر حشد الحاضرين (سلبيا) ؛ سادرين فى غيِّهم كأنهم لم يسمعوا شيئا ، مستمرين فى طقوسهم الاحتفالية الزائفة .

ونتقدم خطوة أخرى فى قصة « انهم يقطعون الأشجار » حين تكون المواجهة على مستويين متوازيين ، الأول بين البلدوزر(القوة الآليةالحديثة) فى مواجهة الأشجار الطبيعة) ، والآخر بين مهندس (أو مساح خرائط) يراقب تنفيذ قطع الاشجار وحمل أخشابها وبين أهالى المنطقة الذين يهدده أحدهم فى البداية . عندئذ يواجههم المهندس محاولا إقناعهم « لقد عوضتم عن كل شجرة سنقوم بقطعها وقبضتم الثمن ، ثم يجسد لهم الحلم المتخيل ، أو وهم مستقبل أفضل ، كبديل للأشجار ؛ لأنهم خططوا لشق الطريق العريق الذى سيمر من هذه المنطقة ، فينقلها نقلة حضارية كبيرة . ثم يبتعد المهندس ، ويتراجع الأفراد ، ليفسحوا الطريق أمام البلدوزر ؛ ليمارس عمله (الفعلى) فى تقطيع الأشجار وحملها .

هنا انتصرت القوى للمجتمع (المهندس / البلدوزر) على الطبيعة أمام الأهالى البسطاء الذين تم تحييدهم بأن قبضوا ثمنا زهيدا للأشجار المقطوعة ، مع تخديرهم بالحلم (الوهم) عن مستقبل رائع ينتظرهم .

وأخيرا فى قصة « لا تخافوا دخول الغابة » وهى أجمل قصص المجموعة ، وتتكون من ثلاث مراحل ، الأولى تقدم الوضع البشرى كما هو كائن ، مدرس يقود جمعا من التلاميذ فى رحلة إلى أطراف المدينة . والقارىء يعى أنه يمثل السلطة الغاشمة منذ مفتتح القصة « قبل البدء فى السيرة قال المدرس : أى مخالفة تعرضكم للعقاب » . هكذا انتظم الأطفال خلال سيرهم فى صفوف منظمة . وهو يتحين الفرص لاظهار سطوته ، بهذا الغصن الرفيع الذى يمسك به أو بقوله « استطيع أن أسمع كل شىء ، حتى صوت البراعم ، وهى تشق طريقها للخروج من غصن الشجرة ، أستطيع أن أرى كل شىء ، الحرف المكتوب بطريقة مغلوطة ، خرم الإبرة على مسافة بعيدة » . . إنه غرور السلطة الغاشمة حين يتفشى ؛ فيشعر المتسلط أنه قادر على الاتيان بالمستحيلات . فيكون منطقيا أن نرى المدرس ، يؤنب طفلا (تجاوز الثالثة عشرة) لأنه لا يصغى ولا يسير بانتظام . ثم يأمر الجميع بالتوقف ، ويسأل سؤالا محاولا إرباك نفس الطفل بأنه لم يفهم ، فيجيب الطفل بطلاقة ، لكن المدرس المتسلط لا يعترف بخطئه ، محاولاً أن يلتمس له العذر بمرضه ، وكأنه أخطأ فعلا ، فيرد الطفل نافيا ظنه ، لانه بخير ، لكن المدرس يتمادى فى غيّه مشركا التلاميذ فى البحث عن سبب لتصرف الطفل ، ليتنهى إلى أنه فعل ذلك متعمدا حتى يراه ، ثم يلحّ ثانية مؤكدا على سلطته بأنه سيعاقب كل شخص يفعل مثله وبشدة .

وفى المرحلة الثانية ، بعد أن مشوا ، ثم توقفوا للراحة ، قبل أن تبدأ رحله العودة ، يحدث التحول للطفل ، حين ينقل نظراته من المدرس إلى التلاميذ إلى الغابة القريبة ، التى تبدو وكأنها تدعوه ، فتبدأ المرحلة الثالثة ، حين ينطلق كاسرا سلطة قمع المدرس ، ملبيا نداء الطبيعة ، مستمتعا بما يشاهده (بانبهار) ، وتبعه التلاميذ ، وكانوا (مبهورين) . وأخيرا يتوقف الطفل ويجلس ، « كان الجميع متقاربين) ويجلس الأطفال أو يتمددون على العشب ، لقد وجدوا مستقرهم ، ونالو حريتهم أخيرا .

بناء القصة هنا يخضع لتوازن دقيق ، يحكمه قانون الفعل ورد الفعل . فى الجزء الأول وجود طاغ للمدرس (المسيطر) يقابله وجود باهت للتلاميذ (المطيعين) وغياب كامل للطبيعة . فى الجزء الثانى فى فترة الراحة ، فترة التحول حين يتعادل وجود المدرس والتلاميذ ، عندئذ تبرز الغابة فى المواجهة ، بندائها الخفى ، الذى سرعان ما يلبيه التلميذ ويتبعه زملاؤه تلقائيا . ليتنهى الأمر فى الجزء الأخير إلى اختفاء كامل للمدرس ؛ ووجود مجسم للتلاميذ (المتحررين) وحضور كامل للطبيعة بكل بهائها وروعتها .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدربكة : تجربة مشاهدة

مايسة زكى

الولادة ميعاد
الولادة دم

شهدت قاعة منف عرضا احتفاليا استغرق نصف ساعة بـ « سبوع » الوليد أو صاحب الدربكة ، وفى رحم الميلاد يكمن الموت . وبين بداية العرض ونهايته يخوض التجربة فى رحلة سفر عبر بحور تدفعه ريح الشرق وريح الغرب . ومحور الصراع بين الشرق والغرب هو « الدربكة » ، هى حمل الإنسان الشرقى وبطاقة هويته . وأدوات الصراع نغمات الشرق والغرب كما تتضح فى البناء الموسيقى والكلمة والمؤثر الصوتى والإيماءة والحركة والصمت .

أخرج العرض انتصار عبد الفتاح ليجسد من خلالها رؤية فنية لمادة شعرية صاغتها كوثر مصطفى لفرقة منف المسرحية التجريبية فى عامها الثانى .

يبدأ العرض من خارج القاعة المستطيلة بـ « الرقوة » و« زفة » الولد على الحصان ـ عادة فى ظهور الولد ـ والبسملات السبع ودعوة الناس للدخول ، وتستكمل البسملات داخل القاعة مع جلوسهم .

ويحتل قطبا الصراع ، القاعة فى تقابل ووضوح تامين . فتحتل آلات فرقة العزف الغربى جانباً منها تقابلها الحرف المصرية المختلفة . وجزء أساسى من البناء الموسيقى فى العرض يعتمد على استغلال الأصوات التى تصدرها أدوات هذه الحرف فى تأثيرها على صاحب الدربكة وفنه[1] . وتمتد سيطرة التكوين المصرى الشرقى فى تماثل على امتداد الجدارين اللذين تلتصق بهما كراسى المتفرجين بعرض القاعة . فهنا تعلوهم طبلة وهناك قبقاب وهنا جلاليب أطفال منشورة تقابلها حزم الشوم . . وهكذا ـ

إذن فمنطقة الاحتواء الشرقى المصرى ممتدة فى القاعة بتكرار « الموتيفات » الشعبية وبعدد أصحاب الحرف فى أقصى القاعة والذى يمثل المستوى الأول ، وبالمستوى الثانى الذى يليه : ثالوث الفتيات ، وبالمدة الزمنية التى احتلتها داخل العرض فى علاقتها بصاحب الدربكة . أما الجانب الآخر ـ الغربى ـ فيكتسب قوة وجوده بتوجه الكلمات والنظرات إليه خوفاً وترقباً وبالإضاءة الحمراء المسيطرة والزرقاء التحتية توهجاً وانطفاءً فى مراقبة الجانب الشرقى وهو يربى ويعلم ويحتوى صاحب الدربكة . كما أن فتاة « الغربان » المصاحبة للفرقة تؤدى أداء حركياً ، فى المستوى الموازى لثالوث الفتيات ، يربط الموسيقى الغربية بالجنس وإذا اتسعت دلالية الحضارة الغربية فى جذبها لصاحب الدربكة بالغريزة . وبذلك تصبح المنطقة فى مدة عرض قصيرة تتميز بالسخونة مضموناً وضوءاً . ويقوى من وجود شباك الصيد التى تحيط بالآلات الغربية ويمهد له الشباك المطروحة على الشجر خارج القاعة والتى تصطدم بها يداك أو عيناك وأنت تتابع مشهد الدخول .

وفى ثنايا هذا الوضوح لثقل كل من جانبى الصراع وأساليبه تقدم فرقة منف المسرحية التجريبية عرضاً فنياً ثرياً يتميز بالتركيب والكثافة . فى مدته القصيرة .

تستمد مادة العرض صوتياً ومرئياً وجودها ومبررها فى كثير من الأحيان من القاموس الطقسى الشعبى وهذا ما أنتج ما يمكن أن يسمى مصدرين لتنوير التفاصيل الفنية داخل العمل . فأولاً تكتسب كل جزئية دلالتها من التكوين العام والتوالى للعرض نفسه كسياق فنى له حركته ومتطلباته ، وثانياً لهذه الجزئية تاريخها فى الوجدان الشعبى المصرى ، ومن جدل هذين المصدرين تنشأ صورة مركبة .

وربما يضلل تعبير « المسرح الصوتى » الذى تقدم الفرقة باسمه العرض ، فتتصور اهمالاً للعناصر المرئية إلا أن هذه العناصر فى العرض تخضع لعنصر الإيقاع بحيث تتميز ليلة عرض عن أخرى بمدى الانضباط الذى يتسم به كل من الأداء الصوتى والحركى ويصبح التشكيل فى المكان خاضعاً خضوعاً أساسياً للتشكيل فى الزمن .

والبناء الصوتى أفرز عدة ملامح منها النسيج الموسيقى الذى يبطن العمل كله وفى الانتقالات بين مشهد وآخر مثل الدقات (بداية مشهد العرافات) وبالتنغيمات الصوتية ـ ياه ـ بين المشاهد . وفى اطار التجريب الصوتى الذى تراوح المخرج فى استخدامه بين الهدف الجمالى التجريدى والتأثير الدرامى الوجدانى ، تنوع مدلول الكلمات ذاتها من خلال تغير الطرح الأدائى والإيقاعى وعن طريق هذا التغير ذاته تم افراز حالات شعورية متباينة وأدوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومواقف درامية مكثفة داخل الصياغة الشعرية .

فمن مادة أساسية هى مجموعة الأشعار التى تتحدث عن أو إلى صاحب الدربكّة فى وحدات متتالية ، صاغ المخرج تكويناً درامياً غير تقليدى تتحاور فيه الصورة الشعرية مع الحركة مع الإيقاع الصوتى والصمت مع الإضاءة أو قطعة الاكسسوار . وفى متابعة للعرض نحاول رصد ملامح تركيبه وكثافته والصور المتزامنة التى تنشأ من مكونات الحركة والصوت ومن جدل العرض الفنى مع الطقس الشعبى ومن الصور المتراكمة على امتداد عرض النصف ساعة .

يبدأ العرض فى القاعة بعد البسملات السبع بدق الهون وينتهى بهذا الدق وهى حركة دائرية متكررة تبدأ بنقطة محددة وتعود إليها كما يبدأ رئيس الجوقة (محمد عزت) وهو يحتل مركز الصدارة فى مجموعة الحرفيين ــ بغناء المفتتح كما تسميه الشاعرة ، وظهره للجمهور :

الطلق فى الضهر اللى محنى زاد
الولادة . . . ميعاد
الولادة . . . دم

وفى أثناء الغناء يتحرك بالمنخل الدائرى أيضا ليواجه الناس فى دورة وينتهى وظهره للجمهور من حيث بدأ وهى الترجمة للحركة الدرامية والتجسيدية داخل القاعة لصاحب الدربكة من جانب إلى جانب ثم العودة إلى الجانب الأصلى أى المصرى الشرقى .

وبانتهاء المفتتح :

ويامين يعلم اللى اتولد
ويعرفه الأسرار

يهز الرجل « المنخل » هزة تستدعى طقس المصريين فى « السبوع » وهم يرددون والطفل فى المنخل (صاحب الدربكة متخذا وضع الجنين فى منتصف الجانب المقابل للجانب الشرقى :

اسمع كلام امك ما تسمعش كلام أبوك
اسمع كلام أبوك ما تسمعش كلام امك

وهو ما يردد من ناحية أخرى كلمات « الرقوة » فيما قبل دخول القاعة ومع دق « الهون » :

رايحة فين ياسريه[1]
يام عين وحشة ورضية
رايحة للى حَبَا
للى دَبَا
للى مايعرفش الأم
م الأبَا ؟

وفى الوحدة التالية يتوتر عضل التكوين الجنينى فى جانب القاعة مع كلمات قائدة الثالوث :

البحر ميه بتجرى
وسفين مسافر بحرى
وسفين مسافر قبلى

بحيث ينتج عن الصورة الشعرية مع التشكيل المرئى والصوتى علاقة جديدة تتزامن فيها الولادة مع الرحيل والموج ــ الترديد الممطوط مع الدق على « الطشت » فى « موج البحور عالى » . . . ــ بالألم والتوتر .

ويتبادل تشكيل الفتيات الثلاثى دورى الأم والعرافة ، أداء صوتياً وحركة ما بين اللهفة والحنان فالسخرية والمكر . وفى هذه الوحدة تتخذ قائدة المجموعة ــ آن تركى ــ دور الأم حيناً والعرافة حيناً آخر فى أداء فردى (وبتعبير موسيقى : سولو Solo) وفى الخلفية تردد الفتاتان الأخريتان ــ عبير لطفى وتغريد ابراهيم ــ كلماتها صوتياً :

« حاسب النداهة » وحركياً : « الريح الشرقى شرقى . . . فى تمايلها . وتتضح هذه النية لدى المخرج فى أول أداء صوتى للقائدة حيث تبدأ بنبرة الجنية أو العرافة المشهورة فى الوجدان الشعبى تليها أنات الأم الموجوعة فى الولادة ويبطن الصوت مؤثر أنينى من قالب فخارى مع « الضهر المحنى فى الطشت » .

ومع وحدة خروج الجنين زحفاً ليعبر منتصف القاعة أو رحم الأم وعلى كل جانب إبريق محاط بالشموع يتشكل تكوين الإنسان المصلوب حيث يفرد يديه على عصاتين يميناً ويساراً تمسك كلا منها إحدى العرافات وتحتل القائدة بؤرة النظر وقوفاً فيقابل التكوين الثلاثى المصلوب تكوين ثالوث العرافات المعروف فى الوجدان الشعبى ويتحول البناء الأدائى إلى الترديد الثلاثى الصوتى المتلاحق الذى يبدأ بالقائدة :

اسمع كلامى زين واعرف مقاديره
لا تتبع الضو . . يغريك تضل أسيره
واللى قبلنا قالوا ويل الأسير ليله

وفى هذا المقطع مع استخدام الصوت الشجى التطريبى تستدعى القائدة صورة الأم مرة أخرى وهى تعبر المنجرة بوليدها ــ هنا تعبر « الطشت » ــ كما تستدعى مشهد البسملات فى العرض . ثم نعود إلى صورة الجنيات الثلاث فى الحواديت الشعبية على مستوى الأداء الصوتى :

تفهم كلامى زين . . . جرحك ف يوم ح تداوى
وقبل « شيل الحمول » يابن الأصول حاوى
وضرورى تاخد الحذر خلى النظر حاوى

ومرة أخرى يكسو الخوف واللهفة الحقيقية الإلقاء :

أوعاك غراب البين
معاه جراب حاوى
جاى قصدك من بعيد
أصل الغراب ناوى

وتشير القائدة إلى الجانب الآخر المتابع لما يحدث حيث انتظمته عدة صور حتى الآن بدأت « بسرّية » فى مشهد (الرقوة) خارج القاعة ، « الشيطان » ، « الصياد » من تكوين الشباك ، « النداهة » ، « الريح الغربى » وأخيراً « غراب البين » ولهذه الصور تاريخ ودلالة فى الوجدان الشعبى . فللغراب صفة طائر الموت

وحدة البصر والتى تنعكس فى مراقبة فتاة الغربان لصاحب الدربكّة طول الوقت من بعيد . وتتضح ملامح « غراب البين » بصفة خاصة أكثر ما تتضح فى مشهد الرحيل .

ومع عبور المستوى الثانى إلى المستوى الأول الأعلى والأقصى حيث أصحاب الحرف والحى يتسلم الدربكّة ــ لاحظ علاقتها بـ « شيل الحمول » وتكوين الصلب فى مشهد الولادة ــ ويحذره الثلاثى من « عار موت السكة لوضاعت الدربكّة » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولو علمنا أن عادة الشموع التى تحيط بالإبريق مرتبطة بالأسماء وأن لكل شمعة اسم ، وآخر شمعة تظل مضاءة هى التى يتسمى باسمها الوليد للاحظنا انتهاء هذه الوحدة بشمعة واحدة بجانب الابريق الذى تلبسه احدى بنات الحى قميصاً مثلما يلبس أهل الحى والحرفيون ، ولعلمنا كيف أن مصدرى تنوير التفاصيل الصغيرة فى العرض ـ السابق الإشارة إليها ـ أوصلا معنى تحدد الهوية (الاسم ـ القميص) صاحب الدربكة فى هذه اللحظة .

وبدخول صاحب الدربُكة ـ حسام محسب ـ الحى تدب فيه الحياة ويؤدى كل من المستوى الأول من الحرفيين والمستوى الثانى من ثالوث البنات نفس الدور فى إكساب صاحب الدربُكة قدرته فى الضرب عليها . فمن أصوات الآلات الخشبية والمعدنية للحرفيين : قوس المنجد ، أدوات الحدادة ، منشار النجار .. إلخ ومن الأغانى الشعبية « يا شايلة اللبن قشطة » و« يابو الصديرى » و« تيجى على المحطة » ... إلخ . تنشأ علاقة مع الدربُكة هى علاقة حوار وحافز ابتكار . ومن تفاصيل صغيرة يكون المخرج مشهداً ثرياً ممتعاً . فصاحب الدربُكة ينام قليلاً فى حضن الناى الحانى ليوقظه دق الحرفى ودق القبقاب ووابور الجاز . وتتحول القائدة فى لحظة ومنديل أخضر إلى فتاة يحبها صاحب الدربُكة أو من الممكن أن يحبها فى نظرة عين وأداء حركى وهى تتمايل أثناء غناء « ياشايلة اللبن قشطة .... » .

ومن أبرع اللحظات فى العرض وحدة الرحيل التى تطرح رؤية المخرج فى اللحظة الزمنية التى يرحل فيها الإنسان أو الذى يصطاده فيها الصياد أو غراب البين . ويستخدم النسيج الموسيقى الغنائى كعنصر بديل عن الحوار ـ الأداة التقليدية فى بلورة موقف درامى ، فيحدث التوتر والخلاف بين المستوى الأول الذى يغنى « ياشايلة اللبن قشطة ... » والثانى : « ييجى .. ييجى ما يجيش » ويضطرب صاحب الدربُكة ، فى هذه اللحظة من الاضطراب والتداخل وعدم الفهم تنده النداهة ويتحرك صاحب الدربُكة وخلف ظهره الدربُكة التى هى حمل المسافر . وفى هذا الرحيل يتحرك كل من المستوى الأول والثانى بالأدوات الحرفية والمنزلية ويتأخر الأول عن الثانى وحدة إيقاعية فى بكائية ـ متوترة :

قالوا ولد .. قلت داروه
ويصاحبها حركة موجية صاخبة ؛ صاعدة هابطة على المستويين .
(تذكر : موج البحور عالى
وبخاف عليك طوالى) .

وفى هذه الوحدة يرتفع مدلول صاحب الدربكة إلى الحلم أو البطل الذى تتجسد فيه أحلام المجموعة :

قالوا معاه أحلامنا بتكبر
قالوا معاه أرواحنا بتسكر

ويتصف بصفات المجموعة تاريخها ، تراثها وجذورها :

قالوا كتابه .. شال أحبابه .. برده خاله .. عمة أبوه
قلت داروه .. قلت داروه

ويحمل معه المستقبل المجهض حتى هذه اللحظة ويرتبط بصور اسطورية :

قالوا لو مس الأرض حبل

وباستخدام المؤثر الصوتى فى استدعاء صاحب الدربُكة من جانب الغربان تكتمل صورة مستمدة كمعظم مادة العرض ـ من التراث الشعبى ـ فى وصف غراب البين : « هو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب ، وينعق بين الخلان والأصحاب . إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته ، وإن شاهد ربعاً عامراً بشّر بخرابه ودروس عرصاته ، يعرّف النازل والساكن بخراب الدور والمساكن ، ويحذر الآكل غصة المآكل ، ويبشر الراحل بقرب المراحل ، ينعق بصوت فيه تحزين كما يصيح المعلن التأذين »[٢] .

وتعتمد وحدة الجانب الغربى على الموسيقى والحركة والضوء والإيماءة فقط . ويتلاشى تأثر صاحب الدربُكة بالجانب الشرقى فيقل النظر إليهم ويسلم الدربُكة للفتاة (موت السكك عار لو ضاعت الدربُكة) . وفى خلفية الفرقة الغربية موتيفات مرئية لأدوات الجزارة وسن السكين ـ والتى تظهر بوضوح فى الصوت مع الفرقة ـ وتذكر الموتيفات ببداية الأغنية الشعبية الذائعة التى ينتهى على منوالها العرض :

أبوح يا أبوح
كبش العرب مدبوح
وامه عليه بتنوح

وتصبح العلاقة بين الموسيقى الغربية والدربكة علاقة انبهار ثم تقليد فتنميط فعجز . ويتكرر الاستخدام الموسيقى الغنائى فى إبراز عنصر الصراع . وتجاوز الجانبين فى محاولة لإنقاذ صاحب الدربكة يقترب الأسلوب من المونتاج المتوازى فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السينما . وبينما تظهر عملية التوالى على الشاشة فى عرض لقطات الجانبين ، يكون على مشاهد العرض أن يقوم بدور المتابع فى الانتقال بين الموقعين يميناً ويساراً . فالمشاهد تتم مشاركته فى هذا العرض عن طريق جهد المتابعة فى الانتقال بالنظر إلى مواقع الحركة والصوت خاصة أنه يجد نفسه داخل مكان الولادة والرحيل حيث يوظف مهندس الديكور ـ حسين العزبى ـ القاعة كلها بما فيها الجدار . والتحاور يتم بين الموسيقى الإيقاعية فى الجانب الغربى وأغنية : « ياشايلة اللبن قشطة ، ميلى علىّ ، اديني شفطة » ـ لاحظ الاختيار الحساس فى الأغنية الشعبية الذى يصلح كعلاقة الطفل ـ الأم ، والرجل ـ الحبيبة ـ وتصبح قمة القوة فى المناداة على صاحب الدربكة فى لوحة الصمت والتى تستدعى صورة الشاشة المليئة بالأفواه تهتف أقصى ما يمكن .

وفى إطار تحديد أهمية الآلة والأداء الإيقاعى فى إبراز معنى الكلمات والتأثيرات المتباينة التى يمكن أن تحدث ، نجد عازف الربابة يتحرك من الجانب الشرقى ليدور حول صاحب الدربُكّة ويردد دورة الأم فى بدايات العرض :

يا طالع الشجرة
هاتلى معاك بقرة

—

وفتاة من الثالوث على كل جانب ممسكة بشمعة فى انحناءة عميقة فينحصر تأثير المقطع فى اللوم والإحساس بالسقوط بحيث يكاد يخالف مدلول الكلمات ذاتها . ثم يبدأ الارتفاع بروح الموقف والزحف مع استخدام مؤثر القدم مع عازف الربابة :

يا طالع الشجرة
يا طالع الشجرة

ومع زحف صاحب الدربُكة تتابع تشكيلا مرئياً وصوتياً ثرياً ومعقداً فتعاد استخدام الكلمات بتوقيع مختلف والدربكة على ظهره وقائدة الثالوث داخل « الطشت » تقوم بحركة التجديف أو شد الحبل فيقابل التشكيل الرأسى لمدلول الكلمات زحف أفقى يستدعى حركة الجنين فى الولادة فى بداية العرض ويقابله أهل الحى والحرفيون فى تكوين متفرع ومحور عن شكل الصليب وفى الخلفية يتصدر التشكيل ويتوسطه شكل الساقية الدائرى وللدائرة دلالة سبق الإشارة إليها .

ويلاحظ فى هذه الوحدة الختامية تراكم الصور المتعارضة والمستوحاة من مناسبات عديدة فى حياة الإنسان ، فنجد الميلاد فى الملامح السابقة إلى جانب ترديد رئيس الجوقة أو الحرفين . لمقطع : « الطلق فى الضهر الى محنى زاد » . . بينما يردد الباقى :

« ياطالع الشجرة . . . . » ونجد صورة الفرح والزفة فى الشمعتين ومدلول الكلمات والصورة الشعرية :

—

يا ضيك القمحى
يا دخلتى وفرحى
يازين ماتاج راسى
واتكحلت عينى

—

والرغبة فى تجدد الحياة والقوة الأدائية المتصاعدة فى تحقيق الإخصاب :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينفلت منا
وينفلت بنا
وينطلق كيان
قمرة على قمرة
ياطالع الشجرة

والتى تردد : « لو مس الأرض حبل » فى وحدة سابقة .

وتتراكم صور الميلاد والعرس جنباً إلى جنبه مع صورة الموت حيث الأداء الجنائزى واستلقاء صاحب الدربكة بعد أن سلمها فى وضع السكون أو الموت ، وكأنه مات « موت السكك عار » ولكنه نجح أو على وجه الدقة نجح أهل الحى والحرفيون فى جذبه ، فى انتظار من يتعامل بالمفهوم الجديد فى الصياغة الشعرية الذى يتجادل مع مفهوم الأغنية الشعبية التى تقول :

سكينتك الخوصة
ع الرف مرصوصه
ما رصها والى
إلا انت ياغالى

فتقول الشاعرة :

سكينتك الخوصه
نرميها فى الميّه
وابان عليك الليله
والليلة تبان على

—

فنحن أمام تكوين مأساوى فى احتفال اسبوع الميلاد وتنويع على احتفالات شعبية أخرى وأغنية الختام وحدها دليل على تعدد الدلالات والصور . وأمام تكوين موسيقى يستمد وحدته وتماسكه من الصور والانتقالات التكرارية التى تستدعى بعضها البعض فى خط متطور دائرى داخل عرض يتسم بالدقة والرهافة والتوتر رغم أن الارتكاز على العناصر الفولكلورية قد يوحى للوهلة الأولى بصيغة مطاطة إيقاعياً ومرة حركياً .

وقد كان العرض من قوة الشخصية بحيث يصعب تخيل تكوين آخر يجمع هذه الصياغة الشعرية رغم خصوبتها التى ولدت هذا العرض وربما هذا اما تقصده الشاعرة بـ « قصيدة المسرح .

القاهرة : مايسة زكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) مجموعة الحرفيين : محمد عزت ـــ أسامة جانو ـ محمود حسن ـ جمال منصور ـ إسماعيل شعراوى ـ مصطفى الشناوى ـ عثمان محمد ـ أحمد البهنساوى ـ أحمد عوف .

(٢) طبقاً لما جاء بقاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية لأحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٢٣١ : « سرّية ، والجمع سرايا ، هى الجارية التى يملكها الإنسان ويحل له أن يتصل بها ، وقد تنسل منه أولاداً فتسمى إذ ذاك أم ولد ، وكثيراً ما تعتق الأم عندما يفطم الولد إرضاء لها . وبعض الزوجات تمنع أم الولد من دخول البيت بعد ذلك غيرة منها ولكى ينساها الولد ولا يتعلق بها » . ومنطق التخوف على الولد هو الذى ارتبط بالكلمة فى طقس الرقوة وهو الذى يتواءم والتوجه الدرامى إلى جانب مدلول التخفى والتربص ، وليس أصل الكلمة .

(٣) المقدسى : كشف الأسرار فى حكم الطيور والأزهار . (كما وردت فى « الفولكلور ماهو ؟ » لفوزى العنتيل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ ، ص ١٠٤) .

عزت نجم

قصة: إنتظار

أقبل المغرب ولم يزل الدكتور خالد يحاضر تلاميذه الذين يحرصون على ألاّ تفوتهم محاضرة من محاضراته . كان له حضوره بأسلوبه المتفرد الذى يخاطب به عقولهم ، وللبساطة التى يظهر بها أمامهم ، وكانت لديه القدرة على مزج العلم بالمرح فتبدو المادة - مع جفافها - مقبولة المذاق . كان لصوته المعبر ، ولعينيه ببريقهما العجيب خواص المغناطيس ، يتحلق تلاميذه حوله بعد المحاضرات ، ويتسع قطر الدائرة مع تقاطرهم عليه . كلٌ له سؤال ، ليس بالضرورة فى مادة الدراسة بل فى موضوع يُحيِّره لا يرى غير الدكتور « خالد » الناصح والمشير . وكثيرا ما تتصل به إحدى تلميذاته فى التليفون شاكية باكية ، وتنتهى المكالمة وقد صفا صوتها وانداحت عنه غبشة الدموع .

لم يكن سهلا أن يعتذر الدكتور عن الوقوف مع تلاميذه كالمعتاد هذا المساء ، فقد أسرع خارج الكلية لارتباطه بميعاد فى بيته لمناقشة أحد تلاميذه فى بعض فصول رسالة الدكتوراه . تأبط مامعه من الكتب وأوراق قلما تخلوا يداه من حملها وتوجّه نحو سيارته وألقى بنفسه أمام عجلة القيادة . بدأ يدير مفتاح الكونتاكت ولم يسمع من الموتور غير شهقات سرعان ما خفتت تماما ، وعبثا حاول الكشف عن الموتور . كان يتوقع يوما هذا الموقف ، فالعربة من طراز قديم .

تجاوز البوابات الحديدية وتلقفه الميدان بالرياح مخبولة الاتجاه واضطر إلى أن يمضى سريعا ليحتمى بإحدى الأشجار وأخذ يرفع يده لسائقى التاكسى الذين يمرقون أمامه مسرعين . ورغم ضنى اللحظات وثقلها على أعصابه لم يلم نفسه لطول المحاضرة هذا المساء ، وحمد الله على أن المأزق لم يحدث فى أحد المفارق وما يكون بها من مطاردة الأبواق المجنونة وتعليقات السفهاء .

لسعة برد أحس بها تخترم طيات الثياب ، وتنفذ إلى العظام - تذكر المعطف على يده ، فرده على كتفه ثم عاد فلبسه ، وأحس بالدفء ، وبارتدائه وجد نفسه يرجع إلى سنوات الدراسة فى لندن ، وظروف شراء المعطف بربع ثمنه فى الأوكازيون الموسمى « صوف إنجليزى معتبر » توثقت العلاقة بينهما لأنه يذكره بسنوات الاغتراب بما تحمله أعماقها من غواش وذكريات . ترك خواطره ، وانتبه مرة أخرى إلى الشارع ونادى :

-تاكسى . تاكسى . .

-على فين ياحاج ؟

-حاج ؟ . نهايته ! . مدينة نصر لو سمحت .

-سكتى الدارسة ولا مؤاخذة .

-الأمر لله . درّاسة درّاسة . اركب من هناك المترو .

-غيّرت مخى ولا مؤخذاة ورايح باب الخلق عند « نمرة واحد » . أم العيال يعنى . وسع يا حلاوه . . . . .

-حلاوة فى عينك ! .

لم تتجاوز الكلمات الأخيرة حدود حلقه ، وأخذ نَفَسا طويلا دخل به الهواء باردا فأنعشه ، وفجأة ربط أمامه تاكسى مضطرا

لمرور بعض الناس وانطلقت من العربة أغنية « زحمة يادنيا زحمة » . دخل أمامه تاكسى آخر سد قدامه الطريق وبداخله تزعق أغنية « الولد لازم يخش » واختلطت الأغنيتان بصورة منفردة وبداخل كل عربة سائقها مفتوح الفم بأسنانه « الذهب » . لو استطاع الدكتور خالد أن يسد أذنيه لفعل وأدرك أن حواس الإنسان لم تعد هذه الأيام ملكا له بأيّة حال .

اقترب الدكتور خالد من النافذة الضيقة ولمس فى رفق كوع السائق :

-ممكن من فضلك توصلنى مدينة نصر ؟

-معايا حريم يا عسل ما يبانوش على رجّالة .

-أنا . . . . زى ما انت شايف والدنيا برد . . .

-الدهن فى العتاقى ياباشمهندس . .

-أعوذ بالله . ألفاظ سوقية . قاموس هابط .

من خلال مساقط النور المنسكب من أعمدة الكهرباء العالية رأى داخل العربة امرأتين فاقعتى الزينة ، تشى قسماتهما بضراوة الاشتهاء . الثوب محزق على الجسد فانحسر إلى مافوق الركبتين ، وظهر الصدر مكشوفا متوثب الأثداء .

مضى به الوقت يبدل قدما بعد قدم ، وسار بضع خطوات دفعا للملل والتماسا للدفء فى الجسد المبترد . هشيش الأوراق المتساقطة من عجائز الشجر يخرفش تحت قدميه . وقف ينحنى لكل سائق عربة أجرة يرجوه أن يأخذه معه . بعضهم يقف ، يبص ولا يرد ، آخرون يمرقون دون التفات معرضين عن حاملى الكتب بوجه خاص . لا يقفون إلاّ بعد سحبهم وراءهم مسافات وهم يرون اللهفة والحنق فى المرايا الصغيرة ويبتسمون . وأحس جسمه النحيف يتهالك تحت كتفيه وأرهق ساعديه حمل الكتب وفصول الرسالة . ضاق الدكتور خالد بهذا الحجر بهذا الثقيل الجاثم فوق صدره وأعاق أنفاسه ثم خرجت من قمقمها زفرات تحمل نار الحمم الطافحة . خَفَّت الرِّجل فى الطريق وتَطَرّحت الأسوار والبيوت بغلالة سوداء ، وبدا الليل كئيبا موحشا . شغلته . قطة تموء تبحث عن صغارها بأكوام القمامة جوار أكشاك الأطعمة على جانبى الشارع .

سأل نفسه إذا كان قد أخطأ بالعودة بعد الدكتوراه . إنه يذكر ما نصح به البعض بالبقاء هناك حيث الإنسان الحقيقة وليس المجاز . .

وَرَدّ بأنه يحب بلده وهى أوْلى بعلمه . الجامعة تنتظره بما يحمل من ثقافات . أبوه وأمه اللذان تحمّلا غيبته وصَبَرا . من حقهما أن يعود ليريا الثمرة . وتَذوق عصائر الكلمات رحيقا حلوا . . .

تعرض مرة أخرى لهاجس خفىّ يبحث عن صيغة للتوافق وحاول الهرب فى دخان سيجارة لكنه لم يفلح- بسبب الهواء- أن يوقد عود ثقاب واحد . وفرغت العلبة وألقى بها قرفا تحت قدميه . عاد يفكر فيما يحمل من فصول رسالة دكتوراه تلميذه المُنتظر فى بيته للمناقشة فيما يضيف أو يحذف . أشفق عليه من أيامه المقبلة . سوف يقف فى ليلة ما وسط الشارع يجرى وراء سائقى التاكسى . يعيش عصرا شيطانيا يحس بالوهم أنه يتحرك وهو فى الحقيقة جامد متوقف . الحركة مجرد « محلك سر » . تخيل تلاميذه من الشباب كلهم هاملت الشاب المُعَنّى . يائس تاعس لا يريد . أسقطوا على جيل الآباء . . . . هذا ما يحسون . عذرهم الدكتور خالد ، فانتظار التعيين عن طريق القوى العاملة قد طال بعد أن جفت منابع الرزق فى البلاد الأخرى . القناديل نفد منها الزيت ، والعظام تيبس بداخلها النخاع ، والظروف الضاغطة أضاعت من أقدامهم البدايات . شوارعهم ملأى بالأقراش تعوم حولها أسماك « الريموزا » تنظف لها المعابر .

فكر الدكتور فى أن يخوض تجربة شاقة . اليوم منذ الصباح خريفى غائم يحلو فيه السير ، والسماء تقطر ثم تتوقف ، وتعود من جديد وتلمع قطرات المطر فى ضوء كشافات العربات . فتح رئتيه ينشُقُ رائحة الشتاء فى ملمس الليل المبتل وهو يرفع ياقة المعطف إلى صدره ورقبته وبدا يحرك ساقيه المبتردتين .

لم يلتفت إلى أية عربة تمر به ، وتطلع إلى النخيل الملكى على الصَّفين وكأنما يراه لأول مرة بقوامه الشامخ الفريد وضوء العواميد ينكسب على سعفه القصير . فجأة فرمل تاكسى فى الاتجاه المضاد . عَبَر الشارع شاب أنيق ووسيم وهو ينظف نظارته من رذاذ المطر . أقبل فى بسمة ودود وقال :

-تفضل يا دكتور

حدَّق الدكتور فى الشاب ، وثبت عينيه فى وجهه المُتعَب وقال :

-تعرفنى ؟ .

-وهل يخفى القمر ؟ أستاذنا الكبير! .

وانحنى فى أدب يتناول الأوراق و الكتب . فتح الباب الخلفى ليدخل الدكتور خالد لكنه آثر أن يجلس بجواره . نسى همومه فى هذه اللحظات وأضاءت أمامه كل القناديل وهو يرى نبتة برية خضراء شقت طريقها فى الصخر لترتقى بهامتها نحو الشمس . . . .

القاهرة : عزت نجم

محمد المخزنجي

قصة

• موّال لإيرينا
• سونانا لمحمّد

● راحة

خلعت فردة قفازى اليمنى ورحت أخدش الجليد على الزجاج ، وراحت هى تنظر إلى ما أفعل فى هدوء . . كانت فى صف المقاعد المنفردة وكنت واقفا إلى جوارها ، خائفاً أن تفوتنى المحطة ، والترولى يمضى ويتوقف دون أن أتبين أى ملمح للدنيا فى الخارج .

كان ركام الأنفاس المتجمدة على زجاج النوافذ يحجب كل رؤية . . طبقة كثيفة من الجليد صنعتها درجة العشرين تحت الصفر ، رحت أحاول خمشها بأظافرى لأتبين ملامح المحطات فى الخارج . . بدأت باصبع ثم باثنتين ، ثم بلهفة رحت أخمش الجليد بأظافر يدى الخمسة . وبدا الشارع من الخارج شرطاً ممزقة من الألوان التى تمرق .

كنت غريباً وحائراً فى اللحظة التى تطلعت هى إلىّ فيها بعينيها الجميلتين الواسعتين . . لعلها ابتسمت خفيفاً ، لعلها كانت تكتم ضحكها من معركتى مع الجليد ، تأسى ، أو تشفق . . لكنها على أية حال ساقتنى بنظرة عينيها إلى نافذة الجليد المخدوش من جديد . .

رفعت يدها العارية الصغيرة ، الناعمة والوردية ، وبسطت راحتها على الزجاج المتجلد . وكنت أنتظر أن تخربش من أجلى ، كما بدا لى من الوهلة الأولى ، لكنها لم تفعل .

بضع ثوان ثم رفعت يدها عن الزجاج وهى تبتسم ، ابتسامتها الخفيفة تلك . . وأدهشنى أن أرى طبعة راحتها وسط الجليد على الزجاج . . نافذة صغيرة رائعة الشفافية ، لم أر خلالها ملامح المحطات فقط ، بل أمكننى التطلع عبرها إلى التلال البعيدة المغطاة بالثلوج ، والطيور المحلّقة فوق ذؤابات الشجر العارى عند الأفق .

● نجوى الشجر

ايرينا ، يا تفاحتى . . أما كان أفضل ألاّ ترسلى إلىّ تلغرافك جنونى العذوبة ؟ هذا ونحن فى مدينة واحدة ، « مع هطول أول التلوج أقبلك » ، فتجعلينى أهيم فى شوارع الصباح تحت نديف الثلوج حتى يجىء الموعد ! أتخيل لحظة جنونك الجميل هذا عندما استيقظت مبكرة على هطول أول الثلج ، وخرجت فى الصقيع للإبراق : « مع هطول أول الثلج أقبلك » . خمس كلمات تبعثين بها فتكتسح كل نقاط الحراسة التى أحطنا بها قلبينا ، كل الحواجز ، وتندفع مودّتنا إلى منعطف جديد . . أهيم متأملاً إيّاه على المدى غير المرئى أمشى متمهلاً تحت دانتيلا الثلوج ، أخطو على ركام الثلوج ، وأتأمل ما سيكون بيننا . .

وأتأمل الأشجار ، عَرتها من أوراقها أو كادت أهوية الخريف المنصرم ، فهى تكتسب مع البياض الناصع الهاطل عمقاً للدكنة حتى توشك أن تبدو صافية السواد ، مبلولة ، تقطر . . تبدو لى وكأنها تقاوم هذا البياض الجليل المنهمر عليها بآخر ما لديها من سخونة تدفعها نحو اللحاء . . يتساقط عليه النديف فيذوب أولاً بأول ويتساقط قطرات نقية عن الأغصان . . قطرات تشغل بايقاع تساقطها كل المدى الذى أمضى فيه أو يتراءى لى . . أهيم نشوان وخائفاً . . فأنا إن أخذتك معى سأفقدك الكثير ، وإن بقيت هنا سأفقد أكثر . . سيكون على

حدنا أن يعوض فقد الآخر بتقريب عالمه البعيد إليه ومن ثم إزاحة العالم القريب بعض الشيء . . هنا أو هناك . . سيكون على أن أتعمد الحب فى مواضع ما يخص روحك ، وسيكون عليك نفس الشيء . وآه يا إيرينا من سأم التعمد . . حتى فى الحب . » بيرقم سناجم بسلويو تيبيا . . . مع هطول أول الثلوج أقبلك » . . أرددها بلسانينا ، نشوان أهيم تحت كلة النديف الأبيض الحلمى ، مشمولاً بايقاع ما تصنع الأشجار . . وما أغرب يا تفاحتى أن أحس بكون هذه القطرات التى تتعلق بباطن الأغصان هنيهة ثم تتساقط . . لا ينقطع تساقطها، انهمارها . . ما هى إلا دموع الشجر . آه من مكابدة الشجر . . يا تفاحتى ، يا ايرينا .

● قسمة

سألتها فرحاً وأنا أحس بالتكور الصغير البازغ تحت يدى : « ايرينا . . لو جاء ولداً . . ماذا نسميه ؟ » . وردّت بسرعة ويقين حلم دائم : « ساشا » . « ساشا » ؟ ! ـ رددتها شاهقاً فى انفعال حتى حسبت أن شيئاً ألمّ بى ، فارتفعت تسائلنى مرعوبة : . . ما بك ؟ . ما بك ؟ . وأجبت مهوناً عليها : « لا شيء . . لا شيء . . فقط . . كنت أريده أحمد » .

وراحت تجرب الاسم متمتمة « آخميد . آخميد » . ثم سكتت مقتربة بوجهها من وجهى فى ضراعة : « ساشا موخاميد . . موخاميد . . ساشا » . ليكن ساشا يا محمد . . محمد . .

ليكن ساشا ، وفى رقرقة عينيها الواسعتين الجميلتين رأيت لأول مرّة شِدّة غربتها عندما آخذها معى إلى مدن الزحام والصهد والغبار والضجيج واللغة الغريبة عنها . . غربتها الخالية من أغانى أوكرانيا المنعشة المرحة ، ورقصات الصفوف المتواثبة ، وبياض ثلوج الشتاء ، وتلال خضرة الربيع والصيف ، وكل ألوان الطيف فى الخريف . . لم أرَ لها أحداً بمثل هذا القرب مثل وليدها « ساشا » . ربما لمّت فى اسمه طفولتها المبتعدة كلها ، وحنان أبويها الذى كان ، وتدليل الجد والجدة المتنائيين . وفى نفس الوقت لم أستطع إلا أن أرى أحمدى الصغير يدرج على أرض شارعنا الترابى الطيب المرشوش بالماء ساعة العصارى . .

يلعب فى ظلال بيوت الأهل والأصحاب المتواضعة الحبيبة ، وتقيله لو تعثر فى غيابى أيادى الأهل والأصحاب . لكننى وجدت نفسى بين رقرقة عينيها وظلال البيوت أتنهد : « ليكن يا ايرينا . . ليكن ساشا أحمد ، أو أحمد ساشا ، ولينادوه كل منا كما يحب » . عندها كانت فى حضنى تبدى أمارات امتنان القطط ، وكانت تواتينى نصف راحة القسمة .

محمد المخزنجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الوهاب داود

قصة | تراجع

تم التصادم فى لحظة خاطفة ، لم يكد الأستاذ فتحى يتحرك بعربته عَجولا من موقفها أمتارا ، ثم ينحرف شمالا إلى الطريق الرئيسى ، حتى اصطدمت عربته بأخرى كانت مسرعة تسير فى نفس الاتجاه .

همس الأستاذ فتحى حانقا ، وهو محام ممتلىء شبابا وفتوة ، أن ما حدث كان ذنب المنادى ، الذى تجاهل هو وجوده ، زاغ منه ، فلم يمنحه بقشيشا ، وترك المنادى يعدو وراءه ، حتى يئس فتوقف يدق كفا بكف ، لم يسمعه الأستاذ فتحى وهو يندد به علنا أمام الناس ، وكأنه كمسارى ترام قد أفلت منه راكب تهرّب من ثمن التذكرة . .

هبطالأستاذ فتحى من عربته مسرعا ، ليرى مدى ما أصاب العربة من تلف ، فى الوقت الذى كان شاب عابر سبيل قد تفحص جانب العربة قائلا وهو يتحسس الاصابة بيده :

ـ سليمة والحمد لله . .

وفوجىء الأستاذ فتحى بقائد العربة الأخرى يقترب منه . . قائلا فى هدوء :

ـ أنا المخطئُ . . أنا المسئول . .

وارتج على الأستاذ فتحى ، فهو يعتبر نفسه مخطئا بمعرفته الجيدة أصول القيادة ، فأولية السير دائما للقادم فى الطريق الرئيسى ، وكان عليه أن يتأكد بنفسه جيدا أن سيل العربات قد انقطع فى الطريق الرئيسى قبل أن يبدأ السير فيه . . التفت الأستاذ فتحى إلى سائق العربة الأخرى ، وكان شيخا قد جاوز الخمسين قائلا :

ـ وما الفائدة ؟

أجاب الرجل آسفا على ما حدث :

ـ سأدفع قيمة الإصلاحات المطلوبة . .

تساءل الأستاذ فتحى غاضبا فى حيرة وذهول :

ـ كيف ؟

كانت الإصابة بسيطة ، مجرد انحناء « الرفرف » الى الداخل ، إصابة عادية جدا ، لم تذهب حتى بلون الطلاء ، ولا تتساوى مع الإصابات الأخرى القديمة التى لحقت بالعربة من قبل .

ـ كم يتكلف ذلك الاصلاح فى نظرك ؟

أجاب الأستاذ فتحى وهو يتأمل جدية الرجل :

ـ قدِّر أنت كم تتكلف بمعرفتك . .

رد الرجل فى امتثال وهدوء . .

ـ ما تقدره أنت لن أتردد فى قبوله .

قال الأستاذ فتحى ، وهو يشيح بنظره عن وجوه المارة التى تجمعت حول الحادث :

ـ تتكلف خمسة جنيهات . .

فأخرج الرجل فى الحال محفظته ، وكانت ممتلئةبالأوراق المالية الكبيرة الخضراء ، ثم أعادها مرة ثانية ، ودسّ يده فى جيب آخر ، وأخرج عدة أوراق قديمة من فئة الجنيهات . . أحصى منها خمسة . . ثم ناولها إلى الأستاذ فتحى . . وهويعتذر . . قائلا :

ـ حتى أتذكر ذلك الدرس . .

فى لحظة أحس الأستاذ فتحى بالندم أنه لم يطالب الرجل بعشرة جنيهات أو عشرين ، مادام الرجل غنيا وحافظته عامرة ، ولكنه سرعان ما شعر بالخجل من تجنيه وتبجحه ، وهو يدس الخمسة جنيهات فى جيبه . . قائلا . . متلعثما :

ـ لقد أخذت الخمسة جنيهات وأنت تعلم أنها ليست قيمة كل « التلفيات » ولكنها مساهمة منك ليس الا . . وتذكرة لك أن تكون دائما يقظا . . وألا تسرع . .

أجاب الرجل فى أدب شديد :

ـ أشكرك جدا . .

وأسرع كل منهما إلى عربته ـ حتى لا يتعطل المرور أكثر من ذلك . واستعدا للسير معا ، ثم انحرفا يمينا ، حتى إذا وصلا أول إشارة مرور ، انحرفا ثانية إلى طريق الزمالك . .

لم تغفل عينا الأستاذ فتحى عن متابعة الرجل وهو داخل عربته ، كان هادئا ممتثلا لقضاء الله وقدره ، فشعر الأستاذ فتحى بتأنيب مفاجىء للضمير ، وأعاد فى خياله كيف تم التصادم ، ولم يجد أدنى شك فى أنه هو كان المخطىء . . المخطىء بالتاكيد ، إذ كان عليه أن يراقب الطريق الرئيسى جيدا قبل أن يدخل فيه . . أبجديات لا بد لكل قائد سيارة أن يعرفها قبل أن يتسلم رخصة القيادة . .

فى لحظة غابت عربة الرجل عن عينى الأستاذ فتحى ، كانت قد سبقته ، فهمس لنفسه ساخرا : لم يتذكر الرجل الدرس كما قد تعهد الآن ، ولم تطمس تلك الملاحظة العابرة إحساس الأستاذ فتحى بأنه قد ظلم الرجل يقينا ، لم يخفف وطأة ذلك الشعور إلا تصميم الأستاذ فتحى أن يرد الخمسة جنيهات إلى الرجل بأية طريقة ، وأن ينتهز توقفهما فى الاشارة القادمة ، ويهبط من عربته سريعا ، فيسلم الرجل أمانته ، التى بدأ يحس كأنها تمسك فى عنقه . .

وتحققت أمنية الأستاذ فتحى ، وتوقفت العربتان أمام الاشارة كما كان يأمل ، بل وفوق ما كان يأمل فتجاوَرا حتى كادت العربتان تلتصقان من شدة القرب ، وأصبح من السهل جدا ، أن يمد الأستاذ فتحى ذراعه ، ويناول الرجل الخمسة جنيهات ، وينتهى الأمر . . ولكنه ـ لأسفه الشديد ـ لم يفعل . . تردد حتى ترك الفرصة تفلت من يديه مستسلما مستعذبا تأنيب الضمير .

القاهرة : عبد الوهاب داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فؤاد قنديل

قصة: الحل الأخير

كنت مستغرقا فى القراءة حين وخزنى صوتها الغاضب :

ـ وبعدها معك !

نزعت عينى من الكتاب انتزاعا . . وقعت نظراتى على ذراعيها العاريتين كانتا تحملان كمية كبيرة من رغاوى الصابون . . تطلعت إلى وجهها فبان لى الشرر المتطاير من عينيها .

ـ ماذا جرى !

حدقت فىَّ وبدا أن الغيظ يكاد يخنقها .

ـ خذهم عنى أرجوك . . لا أستطيع أن أتم عملا . تخابثت كعادتى حين لا يسرنى التغيير الذى يطلبه أحد منى .

ـ آخذ من !

ـ الشياطين . . أبناؤك .

ـ ألا ترين أنى مشغول !

تنهدت :

ـ لست مشغولا . . أنت تقرأ .

ـ كتاب خطير .

مدت لى حبل صبرها المهترىء وقالت :

ـ عمَّ يتحدث إن شاء الله .

ـ عن الجذور التاريخية لمشكلة الزنوج .

تلفتت فى كل اتجاه ، أعرف من حركتها هذه ، أنه قد فاض بها وتبحث عمن يجيرها ثم قالت وهى فى قمة السخط المكبوت :

ـ ألطم !

ويبدو أنها لم تستطع الاستمرار فى المناقشة ، فربما أصابها ضرر بالغ إذا هى أنصتت لآرائى .

مضت على عجل ، وهى لن تجد بالطبع من يجيرها منى ومن الشياطين أبنائى غير الله .

طافت بذهنى فى لحظة واحدة كل سنوات حياتها معى ، ملخصة ومجمعة كلها فى قرص من التفكير المكثف . . ابتلعته . . أدركت أنها فعلا لا تتوقف عن العمل المتواصل من أجلنا . جهد هائل ومرهق ما يحتاجه غسيل الملابس وطهو الطعام وترتيب الشقة ، وأكثر إرهاقا منه أن تطلب من الأولاد فى كل دقيقة التزام الصمت وترك الأشياء فى مواضعها والكف عن العبث ، والأولاد ـ على الأقل أولادى ـ لا يملون هذه المشاكسة ولو استمرت أياما . . أشفقت عليها ولكن ماذا أفعل لهم ! . . أريد أن أقرأ . . إن القراءة متعتى الوحيدة وقد تخليت فى سبيلها عن كل المتع ، أو أغلبها . . وهذا الكتاب بالذات كنت أبحث عنه منذ زمن ، أخيرا وجدته ، علىَّ أن أرده إلى صاحبه بعد غد .

المسألة ليست تافهة كما تتصورها أم الأولاد ، لم يعد العالم جزرا مستقلة كما كان قبل قرن من الزمان . أصبح الناس كلا واحدا ، ومشكلة من يعيش فى الفلبين لابد أن يهتم بها ساكن البرازيل ، وأنا لا أدعوه أن يحارب من أجلها أو يهجر فراشه تفكيرا فيها ، ولكن لا أقل من متابعة أخبارها . . فلا بأس من معرفة أصل الحكاية وأطراف الصراع الدائر ، ووجهات النظر

المختلفة لحل هذه القضية والعقبات التى تحول دون تحقيق السلام لهذه الشعوب .

ومشكلة الزنوج ليست جديدة وليست بعيدة تماما عنا ، ولكن أولادى يثيرون الشغب لأمهم بشكل يمنعها من القيام بمطالبهم الضرورية . . يتعين علىَّ إذن أن أتحرك لإبعادهم عنها . كيف أستدرجهم حتى يتبعونى . . أنا فى الحقيقة لا أريدهم أن يتبعونى ، أريدهم أن يناموا ، ولكنى على ثقة بأنهم لن يناموا إلا إذا عم الظلام الكون كله واطمأنوا إلى أن كل أجهزة العالم قد توقفت وخاصة التليفزيون ، وأن الناس جميعا قد لجأوا إلى أسرَّتهم وأغلقوا أبوابهم وساد الصمت ، بل هم لن يناموا إذا تحقق ذلك كله . . لن يناموا إلا إذا تهدمت أجسادهم وانطبقت جفونهم رغما عنهم وتقطعت كل علاقة لهم بالحياة . . وما زال النهار فى ساعاته الأولى والشوط المتبقى اذن طويل حتى نأمل فى أن يقترب موعد الراحة .

ثلاثة أولاد أكبرهم فى السابعة وأصغرهم أتم عامه الثالث منذ شهرين ، لكنهم كفيلون ــ بلا فخر ــ أن يشعلوا النار فى عدة شقق وأن يغرقوا شارعا بأكمله ، وأن يكسروا أغلب محتويات فندق من عدة طوابق ، واذا أتيح لهم بعض الوقت فقد يهشمون زجاج عدة سيارات . . قررت أن أساهم بأى نصيب ، لكن الكتاب هام والوقت قصير ، وتركه جريمة . خطرت لى عدة أفكار . . دفعتها جميعا عن رأسى ، وبعد تردد رأيت أن أصحبهم إلى حديقة عامة . . وأعلنت الخبر فهللوا فرحين . . أسرع أصغرهم فانبطح على الأرض وزحف تحت السرير وخرج حاملا الكرة .

سبقونى إلى السلم ، وتأبطت كتابى سعيدا بالفكرة . . سأجلس تحت شجرة أقرأوهم يجرون ويلعبون . . هناك جلست بالفعل تحت شجرة وانطلق الثلاثة يقذفون الكرة . فراشات ملونة تتقافز أمامى فوق الخضرة والشمس تداعب أهدابهم . . نظرت إلى فلذات كبدى مليا قبل أن أنشغل عنهم تماما بالكتاب . . من جديد فرحت برجاحة عقلى إذ التقطت هذه الفكرة الموفقة التى تناسب الجميع . . قادر أنا إذن على أن أقوم بخدمة ولو بسيطة نحو العالم المسكين الذى يتعثر فى أمانيه .

قبل أن أفتح الكتاب ، وقع الصغير ، فأسرع إلى ضاحكا . . ــ لقد وقعت ياأبى

ــ حسنا . .

وبخفة ظله التى لم يأخذها عنى قال :

ــ لماذا لم تقل لى . . « حاذر أن تقع ؟ » .

ــ أقول لك « حاذر أن تقع » فى الشارع أو على السلم ، أما هنا فلا بأس أن تقع . هذه الحديقة للقفز والجرى والسقوط .

تذكر الكرة فمضى عنى . فتحت الكتاب واندفعت أقرأ ثم تبين لى أنى قرأت هذه السطور من قبل . . وأخيرا عثرت على السطر الذى وقفت عنده آخر مرة . بدأت أتابع القراءة بعد أن تذكرت آخر فكرة جاءتنى الكبيرة تشكو لى الصغير . .

ــ يستحوذ على الكرة ولا يعطيها أبدا لنا . .

ــ دع أختيك تلعبا معك . . الكرة لكم جميعا .

عدت إلى القراءة ، ثم جاءتنى الوسطى شبه باكية وقد احمر وجهها فبدت وردة تتألق بالنضرة لولا العيون المشتعلة بالحزن :

ــ انظر ياأبى لقد اتسخ ثوبى .

ــ عندما تعودين إلى البيت ستلبسين غيره . كانت هذه الوسطى ولو أنها عنيدة لا تميل إلى اللعب الجامح وتؤثر الهدوء ، والصمت والغناء .

جلست إلى جوارى لحظات ثم مالت فوضعت رأسها على فخذى ، رضيت بها أنيسة : ما دامت ساكنة . . بل شجعتها على البقاء بأن مددت يدى إلى رأسها وبدأت أصابعى تعبث بشعرها الناعم وهى كالقطة تحب ذلك .

عدت أبحث عن السطر الأخير ، وما إن وجدته حتى بدأت تُغنى بصوت خفيض مقطعا من أغنية جميلة . . تابعت القراءة ، ولكنها تدريجيا رفعت صوتها ، وبمرور الوقت أصبح عقبة فى سبيل استيعابى لما أقرأ . . فقدت التركيز . . نبهتها بدقات خفيفة فلم تصمت ، قلت لها ذلك صراحة فسكنت ثم استدارت ناحيتى وأخذت الكتاب منى . . رجوتها أن تذهب لتلعب رفضت توسلت إليها . . أبت أن تبرح مكانها ، تمنيت فى هذا اللحظة من كل قلبى لو كانت مثل أخيها وأختها تحب اللعب والشقاوة . . المهم أن تبتعد . .

ــ لو ذهبت ولعبت سأحضر لك الحلوى .

ــ أحضرها أولا

ــ اذا ذهبت

ــ أياك أن تكذب على

ــ أنا أكذب !

ــ أقصد ألا تحضر الحلوى

ــ أنا اذا قلت كلمة فلابدأن أنقذها . . اطمئنى

ــ ألأنك كبير ؟

ــ هــه . .

ــ لأنك كبير . . أليس كذلك ؟

ــ كل انسان يجب أن يفى بوعده . . هيا . . اذهبى . .

ــ متى أكبر ياأبى !

ــ لماذا !

ـ كى أفعل ما أريد . .
ـ هل أردت شيئا ولم تحصلى عليه !
ـ أظن . . أحيانا . .
ـ مثل . .
ـ الآن لا أدرى . . حين أتذكر شيئا سأقول لك . .
ـ لاتشغلى بالك الآن . . هيا اذهبى

بجهد شديد منعت نفسى من أن أقول لها :

إنها الآن قادرة على تحقيق كل ما تبغى وكلما كبرت ستفقد جزءا من هذه القدرة وستحرم من بعض الحقوق . . صحيح أنها ستحصل على حقوق جديدة ولكنها تحمل فى طياتها مزيدا من الحرمان .

سعدت لأنها استدارت متجهة صوب أخويها دون أن تتذكر شيئا . . تركتنى هذه البنت الداهية أفكر فيها وفى المستقبل . . فقدت حماستى السابقة للعودة إلى الكتاب . . لكنى تعودت أن أهرب من مثل هذه الموضوعات التى أعرف من قبل أنها بلا نهاية أو اذا كانت تمضى خلال طريق مسدود . .

سلمت نفسى من جديد لصفحات الكتاب، ولكن الولدعاد يشكو البنت الكبرى . . ملأنى السخط فانفجرت وألقيت الكتاب بعيدا إلى أقصى ما أستطيع . .

ابتعدوا جميعا عنى . . ذهبوا إلى نهاية الحديقة استحسنت ثورتى وذهبت إلى الكتاب وأبديت له أسفى ، فما فعلته لا يقدم عليه مجنون . عاودت القراءة . . قضيت لحظات ذهبية مع موضوعات الكتاب ، بهرتنى الأفكار وانتظامها وتسلسلها ودقة التحليل ووفرة المصادر والموضوعية فى العرض بلا مبالغة أو غرور . كانت الرؤية أمام الكاتب واضحة ، وكان يسيراً على القارىء الإحساس بأن الكاتب خال تماما من العقد . . قطعت شوطا طيبا قبل أن يعود الشياطين الثلاثة يشكو كل منهم الآخر . . وضعت الكتاب ، وكنت قد أصبحت جزءا منه وأصبح جزءا منى . . فكرت فى إجراء تطوير على وجودهم فى الحديقة لا بد من تحقيق نظام يكفل استقرار اللعب بينهم حتى لا يعودوا إلى إزعاجى . . قلت :

ـ أنت تعطى الكرة لها وهى تعطيها لأختها وهذه تعطيها لك وهكذا .

بدأوا يلعبون من أول لعبة دب الخلاف ، فحين تأخرت الكرة على الصغير انقض على أخته فعضها وصرخت . . طَيَّبْتُ خاطرها . . أخذ الكرة وظلت فى حوزته لا يعطيها للكبيرة . . .

كان يعتقد إن هو أعطاها لها فلن تعود إليه . . غضبت البنتان وأنا لا أحتمل غضبهما الباكى لأن مظاهره تحطم القلوب .

لاأمل فى القراءة . . وضعت الكتاب ، لن يرتاحوا إلا إذا قمت فلعبت معهم . . أذعت النبأ فهللوا فرحين . . قفزت بينهم وجريت جروا ورائى . . وقعت على الأرض ركبوا فوقى . . تخلصت منهم ونهضت وأنا أضحك ، وهم يضحكون سعداء باللعبة الجديدة .

قذفت الكرة وجريت ، جروا ورائى . . لحقوا بى . . تعثرت فيهم . . وقعت فركبونى . . وركبونى .

القاهرة : فؤاد قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال زكى مقار

قصة: أغنية رعوية

عند حافة الماء ، كانت « نورا » تقطع الطرقات يهرول خلفها قطيعها من الماعز منطلقة صوب مضارب قومها عند أطراف المدينة . الآن يهمهس الخبز تحت وقدة الكوانين ويعبق المكان بشذى الفروع المحترقة الذى يحمله نسيم الغروب ، رائحة المعيز تزكم الأنف وتملأ النفس ضجرا لا يزيله غير ما فى مضاربهم من حنان وغناء وسمر وعيون تغازل وقلوب تهفو وأرواح تهيم وأجساد تهتز وأرجل تدق الأرض بإيقاع « الدحية » ، غناء يجىء ، يدخل النفس يحزنها ، يفرحها ، يشجيها ويخرج منها يتركها هائمة تغازل وعدا خفيا وقدرا مجهولا ، ويبرز المكتوب فتعيم الوجوه أياما ثم تعود للغناء كما تعود للبكاء .

أخذتها أفكارها بعيدا فكرت فى « بشير » ، ويوم أن ترقرق ذلك الإحساس الغامض على صفحة روحها ثم غاص إلى أعماقها . . . ذلك الفتى سبط الجسم الذى كان وتلك النظرة الحانية التى كانت ، كل شىء الآن قد خبا وتناءى . كان من المقدر أن يتزوجا عندما تتدلى سبط البلح . . . ذلك المساء مازالت تذكر أنه قطف من خدها وردة . فارتعد الجسد وطرب القلب ، لكن المرض داهم بشيرا وأوقعه .

الحول الذى خبا فيه بشير دارت أيامه وأوقدت حنايا « نورا » ، فأسفل الشفة وشم به عصفور لا يطير ، وبالأنف خزام تعلوه عينان دعجاوان تطلان على العالم فى براءة وتنضحان بالدهشة الأولى وبالحب المصفى ، ثم يستدير الوجه الخمرى فيقطر منه صبا الأعوام الخمسة عشر التى لم تكتمل ، وحول الجيد « مشاهرات » جدتها بها مقبض مرود فضى مكسور وخرزات ألوانها عجيبة وجعارين من عقيق تجلب الحظ وتخزى عين الحاسد وابن الحرام ، وقطعة نحاسية فى المنتصف على أحد وجهيها فارس يمتطى صهوة جواد ممسكا بيد مقوده وباليد الأخرى رمحا يغوص فى قلب تنين يفح لسانه المثلث نارا ، وعلى الصفحة الأخرى من القطعة وجه ملكة غابرة حادة القسمات

ويلف الكتفين فى تحنان صدار مشغول مربعات تقسم إلى منمنمات صغيرة ويغطى الصدر مئزر أسود ، وحول الخصر نطاق يذوب فى نحوله ، يدور بمعصمها سوار عريض من الفضة تنتصفه خرزة زرقاء كبيرة ، ثم تنسدل « جوبة » سوداء طويلة كالستار .

وبينما هى سادرة ماضية شق السكون صوت العندليب ترقرق محييا المساء والرعاة العائدين بمعيزهم من مقالب الزبالة ، والنورية الصغيرة تلوح بفرع شجرة فى يدها وتصدر أصواتا تنادى بها الشاردة والعصى .

ويبرز من بين الأطلال الحجرية طفل مشاكس ، يقترب فى حذر بينما يندفع الباقون من الرفاق وهم يستديرون من خلفها ويصرخ الصغير وهو يضع يده فى خصره متحديا وعيناه تلمعان فى وقاحة :

حلى الخزام قراط . . قرطين .

فترد وهى تجز على أسنانها :

- يامبعر وينها أمك ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتسلل الآخرون أسفل العنزات تلتف أيديهم حول خصورها المقاومة ويدسون أفواههم فى حلمات الضروع التى ملأها النهار لبنا ، وتدرك الفتاة الخدعة فتهبط من فوق أتانها تصرخ وتلوح بعصاها فينطلقون هاربين وهم يصرخون من نشوة الدماء فى عروقهم الصغيرة ، يمضون إلى بيوتهم لينالوا علقة المساء .

*

دندنت نورا لأتانها حين نهقت :

- نهق يا حمار الشر طار .

فطرطقت الآتان أذنيها ولم تفهم جيداً . . . عدلت نورا خرجها المخطط وتأكدت من أن الشمام الذى اشترته أول النهار ما زال يقبع فى قاع الخرج . . . وضعت عصاها فى فمها وبقفزة اعتلت ظهر الحمارة العنيدة المضطربة ، قالت نورا لها :

- بالصبر ياعينى ، ما أنا صابرة ؟

الله كريم ، آه يامى آه .

امتلأ صدر نورا بالهواء وأنت كغزالة صغيرة تطل بعيونها الواسعة وتعبر الشرفات والنساء جالسات أمام أبواب البيوت يرطبن أفخاذهن التى ألهبها النتف بنسيم العصارى الذى ينسل ماكرا فيدغدغ أحسيسهن فيسلبن الجفون ويرتشفن من وهج اللحظة برهة ينزلقن فيها فى مسارب الأمنيات الخائنة ثم يفقن يعدن من سماوات الحلم فتنفتح العيون لتحدق مرة أخرى فى مقالب الزبالة وبرك الماء الآسنة .

وتغنى نورا للمساء وللأحبة

فيخفق القلب بالحنين إذ يذكر « بشيرا » تسح دمعتها ، لكنها تفيق لتجد كلبها محاصرا بكلاب ضائعة تناوشه وتشممه وتزوم فى وجهه فيرخى ذنبه بين فخذيه فى ذلة

قالت وهى تندفع صوبه بحمارتها :

كلب خائب .

ترجلت وجرت بعصا الشجرة نحوها ، كادت تشتبك معها لكنها فرت أما وجهها الغاضب ، هز لها الكلب ذيله محييا شاكر فبصقت عليه :

- ياعرة الكلاب ! ياتانية !

واندفعت غاضبة فراوغتها حمارتها وزاغت منها فانكفأت نورا على وجهها ، نهضت ثائرة تنفض الغبار عن « جوبتها » وملبسها ، دقت الأرض بقدمها :

- ياملعونة حرام والله فيك الأكل .

كانت تودع خلفها النهار والبيوت والطرقات والنساء اللاتى كانت كل يوم تلعنهن :

- قحاب .

لكن شيئا غامضا كان يجعلها تحبهن ، ربما لأنهن كن يبتسمن لها إذا ما التقت عيناها الطفلتان معيونهن التى ضرب فيها مرود المكحلة خطا أسود فاجرا بدا لها مضحكا . . .

*

عند انحدار الطريق لاحت مضاربهم ، إذ تناثرت الأخبية وذبالات ضوء المشاعل ، هناك تلتقى راحة الروح باسترخاء البدن المكدود من صهد شمس اليوم وينتهى العناء . كانت القرب والمنافح التى يصنعون بها الجبن تتدلى من الأشجار واجمة حزينة والصوت يعلو بإيقاع غامض يسرب الحزن فى الهواء وينسق خطو الحمارة ويسرع به . تهادى الوقع المنغوم المنظوم إليها فارتج قلبها هلعا . قالت :

- ياويلى . . . ياويلك يانورا وطول ليلك !

أبصرت النسوة يتحلقن كالغربان حول جيفة ، متشحات بالسواد متسربلات لا يفصحن إلا عن عيونهن ، يتمايلن فى جلستهن يوقعن النشيد بالأكف تارة على أفخاذهن وتارة على وجوههن ، والعديد تقطعه صرخات حادة منتظمة :

- ياليته مات جتيل كنا خدنا تاره

الا مات ع الحصير مثل النعجة الهرارة .

القاهرة : جمال زكى مقار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد الخطيب

قصة

حوار فى قطار مكيف

صيف القاهرة لم يكن كعادته ، نسبة الرطوبة المرتفعة تضاعف الإحساس بالحرارة ، ولزوجة الأشياء ، وبطء الزمن . . ركوب القطار المكيف خيار طيب «لمعروف» وأسرته فى رحلة الذهاب إلى المنصورة ، حيث تنتظره حماته بفارغ الصبر ، فقد عودها كل عام ــ ومهما كانت الظروف ــ أن يشدّ الرحال إليها فى عصر اليوم الأول من أيام عيد الفطر .

منذ خمسة عشر عاماً وبلا اتفاق سابق أو معلن يتأهب أهل القاهرة للرحيل ، وأهل المنصورة يستعدون للاستقبال . . لكن هذا العام ودّ «معروف» لو غيّر قليلاً من جبرية الرحلة باختيار القطار المكيف ، فقد منّى نفسه كثيراً بالخلاص من زحام المواصلات وفوضاها ، ولاسيما أن العارفين بشئون هذا القطار قد ذكروا له الكثير عن دقة المواعيد ، والتزام كل راكب بمكانه المحدد .

على رصيف المحطة الممتد وقفت الأسرة ، الكل منهمك فى تجفيف عرقه ، أصابع معروف تتحسس برقة بالغة موضع التذاكر فى جيبه ، ساعة المحطة تشير إلى الرابعة ظهراً ، صفارة القطار تؤذن بدخوله أول المحطة ، جموع المنتظرين وقفوا بمحاذاة الرصيف فى خط طولى ، الكل فى شوق للخلاص من لزوجة هذا الجو وحرارته . .

بلا تدافع دخلوا إلى العربة الأولى ، وعلى بابها صافحت وجوههم المرهقة برودة منعشة محببة ، وبصوت مسموع قال معروف : «الحمد الله ، فعلاً القطار مكيف» .

إلى جانب زوجه وبلا أدنى مشقة جلس ، وقبالته جلست صغيراته الثلاث ، المقاعد مريحة وثيرة ، الستائر المخملية تتناغم ولون المقاعد والأرضية ، نوافذ القطار المحكمة تحجب ضوضاء المحطة ، جو القاطرة بدا مثالياً ، إحساس مشترك بالرضى والارتياح عمّ ركاب القاطرة . . فى الموعد المحدد انساب القطار .

لم تستطع الزوجة أن تدارى غبطتها ، فمالت إليه قائلة بثقة :

ألم أقل لك جرّبه ولو مرة ؟ ألا ترى أنه أفضل بكثير من ركوب الحافلات وسيارات الأجرة ؟

التفت إليها ، وبشىء من الكبرياء همس :

ما كنت لأختاره لولا ما جمعته من معلومات عنه طوال العام .

لم تعلق ، لكن وجهها أشرق بابتسامة طفولية طوت عقداً ونصفاً من سنى العمر . . تذكر معروف صديقه ومساعده الإدارى «زكى» حين تحداه ذات يوم أن يحدد كل منهما ملامح زوجته . . لقد لاحت الفرصة الآن ، لا شىء يشغله ، وها هى ذى فى أبهى زينتها . لم لا يسافر بعينيه فى ملامح وجهها ، ويحاول أن يتأكد من لون عينيها ، ومدى اتساعهما ، وطول الرموش ، وشكل الحاجب ، وهيئة الأنف ، واستدارة الفم ، وحجم الشفة السفلى ، وطول العنق ، ولون البشرة . .

– ما بك واجماً ؟ قالتها وقد هزته برفق من ذراعه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لا شيء . . لا شيء . . مجرد خاطرة . .

أخذت الزوجة مجموعة الصحف اليومية ووزعتها على الأسرة ، الابنة الصغرى بدت فى فستان العيد الأبيض كالفراشة ، رقة وخفة ، تقفز من مكان إلى آخر ، اتساع المكان حرك طاقتها الطفولية الكامنة ، عالم القطار بالنسبة إليها سيل من علامات الاستفهام . .

فى الصف المقابل لأسرة معروف جلست عجوز بمفردها وقد بدا عليها القلق ، سألت معروف على استحياء أن يخفض من درجة التبريد من جهتها . بلا تردد نهض ، وبكل ما أوتى من خبرة حاول ، ثم عاد إلى مقعده خجلاً لفشله . . نظر إلى زوجته فوجدها تغالب النوم ، لكن شدة البرودة تحول دون ذلك ، اكتفت بأن طوت جناحيها على صدرها ، واستعانت ببعض الصحف لتدرأ البرد عن نفسها ولاذت بالصمت . . مثل هذا فعلت صغيراته عدا تلك الفراشة الحائمة المتسائلة . .

عبثا حاول الجميع الوصول إلى أسرار التكييف للحد من جبروته . . صمت القاطرة بدأ يتحول إلى هرج ومرج . .

- ملعون هذا التكييف ! .
- أين المسؤ ولون عن هذه المهزلة ؟
- صحتى لا تحتمل كل هذا . . نحن بشر !
- إذا استمر كذلك سيتجمد طفلى . .
- بدأت أحس برغبة فى السعال . .
- هذا تدبير عجيب !

تسللت الصغيرة إلى حضن والدها ، بدأت أسنانها تصطك ، وأطرافها ترتعش ، ووجهها يزرق . . ضمها إلى صدره بقوة ، وأمسك بيديها المرتعشتين وظل كذلك حتى سرى الدفء فى جسدها ، ولما أحست بقدر من الحماية والدفء قالت :

- أبى . ألا تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلنا ؟
- ماذا تقصدين ؟
- افتح النافذة مثلاً .
- النافذة يا ابنتى مصممة بحيث لا تفتح .
- ألا يمكن كسرها ؟
- هذا اتلاف للمال العام أحاسب عليه ، وقد يفسر بتأويلات أخرى . .
- أبى . جميع من فى القطار غاضبون لكنهم لا يفعلون شيئاً !
- إنهم يحاولون التكيُّف بدلاً من الإقدام على حماقة لا يعرفون أبعادها .
- أبى . ما المقصود بالتكييف اذن ؟
- فى هذا القطار معناه أن نتحمل الظروف التى يخلقها المسؤ ولون عنه .
- بعض كلامك لا أفهمه .
- يا ابنتى . عندما نبرد ننكمش ، وإذا اشتدت وطأة البرد لذنا بالصمت ، وهذا ما يريدون .
- أبى . هل من الضرورى أن تستمر الرحلة هكذا ؟
- كلنا يتمنى أن يتحرر من أسر هذا القطار ، لكن طالما اخترناه فلا مفر ، وعلينا أن نتحمل .
- أنا غير قادرة على التحمل . وأنت ؟
- . . . . .
- لذا لابد من عمل ما ، وإلا مات الجميع برداً . .
- هذا كلام أكبر من عقلك . ولو سمعك أحدهم لادّعى بأنك تحرضين الركاب على التمرد .
- أبى أنا لا أفهم ما تعنى .
- ألا تلاحظين هدوء الغاضبين وصمتهم ؟ انظرى كيف انكمشوا ومات الغضب على شفاههم .
- أبى . لكنى لن أصمت ، خذنى إلى قاطرة أخرى .

خطر بباله مثل هذا ، لكنه ظن أن الكل فى الهم شرق . . فجأة هب واقفاً ، وانبعث كالسهم ناحية الباب ، وإلى القاطرة المجاورة اندفع ، وعلى بابها استقبلته سحابة من دخان كثيف ، يحملها هواء حار لزج ، جال مسرعاً ببصره يتفقد ركابها ، هالة منظرهم سكارى وما هم بسكارى ، فقد تدلت أيديهم على أطراف مقاعدهم ، وثقلت رؤ وسهم على أعناقهم فمالت على أكتافهم ، وتمددوا فى حالة استسلام وإعياء ، كانوا واجمين والغضب الميت يرتسم على الشفاه المتشققة ، وفى العيون الذابلة . . ذاهلاً وقف ، وخلفه تسمرت صغيرته تنتظر تفسيراً لألغاز هذا القطار المكيف .

المملكة العربية السعودية ـ الإحساء : أحمد الخطيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناجى الجوادى

قصة: أصوات الليل

فى هدأة الليل الساجى توقفت السيارة أمام القصر ، وأخمد السائق هدير محركها ، وترجل مستقلوها الثلاثة فى حين ظلت أبوابها مشرعة يضىء داخلها نور شاحب خافت . . وكان القمر الماحق كنصف الرغيف الذى لم ينضج والنجوم كاللآلىء المنثورة على بساط أسود ، وكان رحيق من النسيم المنعش تعرفه ليالى المدينة بعد قيظ النهار ولفح الشمس الحارقة يُهَدْهِد أوراق الأشجار المحيطة بالقصر فى دعة ولطف ، فتستجيب للمساته بحفيف لا يكاد يبلغ الأذن . . .

وقف الرّجال الثلاثة وتواصلوا بالصمت برهة حبسوا فيها أنفاسهم وأرهفوا السمع متصنّتين ليتبينوا بالدقة المتناهية كلّ الأصوات القريبة والبعيدة التى يمكن أن تصل الى هذا المكان فتشوب سكينة الليل بنامة أو نغمة أو حركة مهما تضاءلت وبدت فى قياس السمع غير ذات بال ، فالأمير ينام نوماً خفيفا لا يأتيه الاّ خطفا ، وأقل الأصوات قادرة على أن تطير النعاس من جفنيه فيأرق ، وقد لا يحلو له ــ بسبب ذلك ــ المقام بالقصر الجديد فيرحل عنه . . وتلك النكبة الجُلّى ، فلابدّ اذن من الحيطة والحزم للقضاء على كلّ أصوات الليل والنهار وأسباب الضجيج التى تعكر صفو الهدوء بالقصر . . . استنصتوا مرّة أخرى بما ملكوا من رهافة الحس ودقة السّمع ، فتناهت اليهم من مسافات بعيدة أصوات متفرقة قام أحد الثلاثة على ضوء فانوس أمام القصر بتسجيلها كتابة على ظرف رسالة كانت فى جيبه ، وشدد كبيرهم على العناية العاجلة بهذا الموضوع واتخاذ كلّ الاجراءات الحاسمة لقطع دابر كلّ صوت يزعج راحة نزيل القصر ، فلم تبق لزيارة الامير إلاّ بضعة أيام يجب أن ينتهى فيها كلّ شىء . .

عرج الثلاثة على القصر ليتفقدوا الاضاءة الداخلية ويعاينوا آخر اللمسات فى ترتيب الأثاث والرياش بالحجرات والمكاتب وأجنحة المرافقين ، وفى الطريق الى أحد أبوابه ألقوا نظرة اطمئنان على أشجار وارفة وأجناس من الرياحين جلبت من بعض الغابات والبساتين وأعيد غرسها بالأمس حول القصر فبدت يانعة ريّانة لا تشى بانبتات وإعادة غرس ، وكأنها لم تبرعم فى غير هذه الأرض . . . ازداد زائروا الليل اطمئنانا ودلفوا الى القصر . .

لم يكن منذ عام واحد الاّ قصرا مهجورا كالاطلال يصارع البلى وعوادى الزمن حتى كاد يجثو على عمده منهارا لولا أن تداركته العناية بالترميم والتجديد ، وعندما تم ذلك زينوا للأمير أن يدخله فاتحا أو كالفاتح بعد ألف عام ، ويعيد له المجد الذى ضاع من أجداده الأولين حين دالت دولتهم وغادروا القصر مكرهين فأمسى من بعدهم يبابا . . ولم يزالوا بالأمير حتى أقنعوه بأن يدخله فى يوم مشهود ويقيم فيه أياما ، ليستجم بهوائه الصّحى الذى قيل إنه يمنع الأرق ويجلب النوم خدرا لذيذا . .

- لن أهنأ بالاً حتى أجد حلاً لمسألة الأصوات التى تحيّرنى .

قالها أحد القادمين الثلاثة وهو يأخذ مكانه بالمقعد الخلفى

على اليمين بالسيارة الفاخرة ، ثم أردف :
- عدا ذلك كلّ شيء جاهز . . أما هذه الأصوات المنكرة . . طمأنه الجالس بجواره بأنه وجد الحلول المناسبة لها ، وسيشرع فى تنفيذها عندما يطلع النهار . . . وانطلقت السيارة تنهب الطريق الجديدة ذات الأسفلت الحديث حتى غابت أضواؤها الخلفيّة فى المنحدر . .

* * *

منذ الساعات الأولى من الصباح تناقل الناس بالقرى الصغيرة المبثوثة حول القصر خبر اجتماع هام ينعقد عند الزوال . . قال لهم العمدة إنه اجتماع أكيد لا يجب أن يتخلّف عن حضوره أحد من أرباب البيوت والمزارعين . . وتهامس المتفائلون بأن إعانات من الأغذية والملابس ستوزع على الناس بمناسبة زيارة الأمير . . وعندما اجتمعوا بعد الموعد المضروب بساعات تسرّب فيها الضجر والترقب وطول الانتظار الى النفوس حضر المشرف على الاجتماع فى بعض مساعديه ، وحدّثهم عما ينبغى أن يشعروا به جميعا من النخوة والاعتزاز بالزيارة التى سيؤديها الأمير واقامته قريبا من ديارهم ، وذكّرهم بواجب الإسهام فى نجاح هذه الزيارة بتوفير الظروف الملائمة لاقامة هنيئة للضيف الكبير ، وبسط عليهم مسألة الأصوات التى ستقلق راحة الأمير فى الليل أو النهار والحلول التى تقرر اتخاذها . . تعلّق بصره لحظة بما كتب على ورقة أمامه ، ثم استطرد فى حماس :
- لنبدأ بحصر هذه الأصوات المزعجة واحداً واحدا ، ولننتبه للإجراءات التى تمّ اتخاذها . . أولا . . الدّيكة . . لابد أن تبيعوها أو تأكلوها ، ولكم فى إناث الدجاج حاجتكم الى البيض . . ثانيا . . الكلاب . . وأنتم تعرفون نباحها الذى لا ينقطع . . هذه أيضا لابد أن تختفى . . سمّموها . . اقتلوها . . أوْدِعوها بجهات أخرى الى أن تنتهى الزيارة . .
سأل أحد الحاضرين . .
- واذا التزمنا بربطها فى بيوتنا ؟
- الربط لا يمنع النباح . . هذا الحلّ مرفوض . .
همس شاب لصديق بجانبه مازحا :
- أونكمّم أفواهها ! .
سرت بين الحاضرين همهمة خفيفة استطرد إثرها المتكلّم :
- نصل بعد الكلاب الى أنكر الأصوات . . صوت الحمير . . هذه الأخرى يجب أن تزول . . ابحثوا لها عن حلول بالبيع أو الإيداع المؤقت فى مكان بعيد . .
ثم التفت الى العمدة سائلا :
- هل تنهق أنثى الحمير ؟
- تشهق شهيقا خافتا عندما يختفى عنها ولدها أو تطلب العلف . .
أردف المتكلّم وقد تسلقت شفتيه ابتسامة مرهفة :
- الأمر يسير إذن . . . استأتِنوا . .
- لم نفهم ! .
- بيعوا ذكور الحمير واشتروا أُتُناً . .
صمت المتحدث لحظة تناول فيها جرعة ماء من كأس أمامه ، ثم ارتسمت على ملامحه سيماء الافصاح عن أمر خطير :
- ومن الأصوات الأخرى التى لا تقل إزعاجا عن النهيق والنباح وصياح الديكة طقطقات مضخات الآبار التى يجب أن تتوقف طوال إقامة الأمير . .
نزل هذا الخبر على الحاضرين كالصاعقة وسرت بينهم ضجّة من الاحتجاج والسخط ، ونطقت قسماتهم بالانزعاج والخوف . .
استجمع شاب شجاعته مستفهما :
- وماذا سنفعل لريّ مزروعاتنا المحتاجة الى الماء فى أوج الصيف ؟ . .
أجابه أحد الشيوخ :
- نموت فى بضعة أيام ، ويذهب كدُّنا سُدى . .
أدرك المتحدث صعوبة الموقف وحاول اخفاء اقتناعه الداخلى بوجاهة الاعتراض ، فاستدرك أنه تقرر ـ حتى لا يموت الزرع ـ السماح بتشغيل المضخات ساعتين فى اليوم . . من الحادية عشرة الى منتصف النهار ، ومن السابعة الى الثامنة مساء . . ثم أضاف بعد لحظة تفكير :
- هناك حلّ آخر . .
تطلّع اليه الجميع فى ترقب ممزوج بالأمل . . فقال :
- استعملوا الدّلاء والحبال ، ونحن مستعدون لتوفيرها مجانا لمن لا يملكها . .

تعالت أصوات الهمهمة واللغط وعدم الرضا أسكتها المتحدث بضربة من قبضته على المضدة فران الصمت ، وواصل مستطردا :
- بقى صوت أخير لابدّ أن يزول ، وسنكون رحماء بكم فلا نكلفكم مالا طاقة لكم به ولن نطالبكم أنتم بالقضاء عليه . . بل دعوه لنا . . وهو نقيق الضفادع . . وقبل أن ينفضّ الاجتماع شدد المتكلم مرّة أخرى على تنفيذ الاجراءات التى تم ابلاغها . . الحاضر يعلم الغائب . . وويل لمن يستبقى ديكا أو حمارا أو كلبا فى بيته أو يشغل مضخّة البئر خارج الأوقات المحدّدة . .

مع طلوع فجر اليوم التالى انتشرت فرق كثيرة من الغطاسين بكلّ الآبار والفسقيّات والغدران لصيد الضفادع بالغرابيل حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفنوها . . . قال أحد العمال وهو يهيل عليها التراب فى حفرة عميقة :

- لو باعوها للطليان ! . .

* * *

كان يوم الاستقبال شديد القيظ نارىّ الهاجرة ، هبّت فيه ريح السموم منذ الضّحى وكان آلاف من الحشود قد اصطفوا ببدل العمل الزرقاء على جانبى الطريق من ضاحية المدينة الى باب القصر يصطلون بنار الشمس اللاّفحة فى انتظار الموكب الذى تأخّر عمدا حتى تميل الشمس الى المغيب وتنخفض حرارة الجو قليلا .

دخل الأمير القصر وقد بدا سعيدا باسما ، ولكن لم يدر أحد ما حدث فى الليلة الأولى حتى يغيّر الأمير رأيه ويقرر قطع الزيارة فى صباح يومها الأوّل ويرحل عن القصر . . ولم يكد يعلن هذا الخبر الذى فاجأ الجميع حتى تجاوبت طقطقات المضخات المعطلة لتنوب عن طلقات التحيّة والتوديع من أفواه المدافع . . أما الأصوات الأخرى فقد مضى زمن قبل أن تستعيد وجودها وتجدّد حضورها فى الأسماع . .

تونس : ناجى الجوادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

ظمأ البحر

أصبح لها عينان . إذا فهمت تجلى فيهما الفهم أو الألم والضجر . أما إذا فرحت ، فلها وجه يضحك كله ، ولها يدان تطوقان عنقى وهى خارجة أو داخلة ! وهى التى كانت بالأمس قطعة لحم ساكنة لا يصدر عنها إلا البكاء أو حركة هشة ! . الآن لها رجلان تهرول بهما إلى الخارج حيث ضاقت بها الشقة فلم تعد ترى فيها شيئا بهيجا . خرجت من حجرتها على صوتى فى الصالة ألقى بقايا مرتب الشهر أمام أمها وأسألها التدبير ، ولما سألتْ ولم ترد ، قبضت على الفلوس وتركت يدها معلقة أمامى لحظة إذا كنت سأرفض ، ثم وضعتها فى جيبها ، وقبل أن تخرج التفتت مشيرة إلى صورة أبى المعلقة على الحائط وحذرتنى بعناد متوتر إن جاءت ووجدتها كما هى .

كانت الصورة فى حجرتها وضاقت بها فعلقتها أنا فى الصالة وهى تزوم كارهة هذا الوجه الجهم بملامحه المتآكلة والإطار الباهت ، ومصممة على التخلص منها ووضع صورة لمغن عالمى تقول إنه ملك الجاز والروك أندرول ، ثم تفهمنى أهمية هذا النوع من الموسيقى والرقص ، بينما يتحطم الإطار ويخرج أبى فيجمع شمل عباءته ويمضى إلى الصلاة ، أو يلقيها ويسحب الجاموسة فى غبش الصبح ، يهمس للضوء المقبل ، ولا يكل حتى يعود مع أنفاسه القليلة الشاحبة ، ويومىء صبى إلى ظهره المعوج فتتعالى ضحكات رفاقه ، ويمص الأسطى حسين ريقه ويتبعه بنظرة مترفقة وهو يفتح الباب ويخطو بطيئا كأنه ثمل ، وفى عقبيه تدخل أمى بعدما شمت رائحته . تهدهده قليلاً وتهيئه لنا ، وتأتى إلى حيث ننكمش فتقسم بأنه لن يضربنا ، ثم تؤكد وهى ترد على استفساراتنا . . حتى أنت . ولا أنا ؟ . . ولا أنت ! وتنفرد أجسامنا بتوجس ونعجب من شقائه طول اليوم ، وصفحه القريب كيف يعفو عن من لعب ، ومن تشاجر ، وهى تردد لنفسها :

ـ أبوكم دا بحر ! . . بحر صحيح !

وتتسع عيناها وهى سارحة كأنما تبحث عن نهاية للبحر فلا تجدها ! ويناديني فأدخل وهو على حافة السرير الخاوى بين أحراش الوجد الكابى ، يجلس مأخوذا وقد سقط فى لجة مخيفة . يتمتم بكلمات مبهمة ويلفظ حروفا متداخلة ومجهولة ، ثم ينفصل غائبا وسحابات غائمة تمر فى سماء عينيه ، ويتقلص فضاء الوجه . دهراً كاملاً ظللت مبددا . . . كانت المرة الأخيرة ، وكان يضغط على فكيه ويغرز أصابعه المتشققة فى الحلقوم الجاف فيخرج الهواء من أنفه مندفعا وحارا ، ويظل يتماسك ويمسح علىّ بنظرة مختلطة من القوة والأسف ، ومن الرجاء وعدم التحقق ، وأشعر بذنبى يكبر إذ نتركه وحده هكذا كل يوم تحت وقدة الشمس يحرث ويسقى ويرعى ويناطح أطماع الجيران ، وأحس بانقباضة العين وفورانها ، فما يكاد يلمسنى بأصابعه كى أخرج حتى أهرول متشنجا . وترفرف أمام عينى الأصابع الندية وتطوقنى ريم عائدة بصورة وحكايا . تسألنى مستغربة أين كنت ، وهل غضبت لأنها أخذت الفلوس فأنفى بحرارة وأبتسم ، ثم أتلفت بحثاً عن مياه كثيرة .

القاهرة : ربيع الصبروت

صباح محمد حسن

قصة

افتتاحية للصمت .. والصراخ

أرى الليل ربيعياً أزرق ، أشعر برعدة باردة وخازة ، أتأمل مدينتى فى الليل . نجم ينوس بين غيمتين . تمتد يداى برجفة إلى الكوابح . دخلت أنفاس الربيع محملة بأريج الليل . هبطت أقدام وصعدت أخرى . رفعتُ عينين بلا أهداب . أطلقت صافرة القطار القوية . يسمعها الجميع ، عداى . على الرصيف شخص يركض ليلحق بالقطار . قفزة سريعة ثم تشبث بالمقبض . أنفاس مبهورة . وجه عبوس ، وقف يلوح لى ويتفوه بكلمات . عيناه تقدحان بالشرر . استبسل كى تصلنى كلماته . عبثا يأتينى صوته . وقفت أتابع الطريق ساكنا أراقبه . أرخى ذراعيه مذهولا ومضى .

الجدران من الجهات الأربع شعّت بردا . تصلبت يداى . يأتينى شىء ناشز مدهش مع حركات القطار . أجهد نفسى . أحاول وقف مخيلة لاتكف عن العمل . امتزجت الرؤيا بالحقيقة فأصبحنا توأمين . داهم الحزن صدرى . أقاومه . رابضا على حواسى . كل ما حولى صامت . صوت أنفاسى لا يصل إلى . طيور الليل . تأتى أسرابا وجماعات . أتشمم نفحات الرياح الباردة . قلب الطريق يشكل مثلثا . على مقربة منى ، تركض سيارات . مواكب بشرية . أشاهدها فقط . أطلق الصافرة . مرات عديدة . لاتصل مسامعى .

يحدثنى الطبيب بصوت مرتفع . أفهم ذلك من العروق المتناثرة على جبهته ، واحمرار وجهه .

ـ سيلزم إجراء جراحة فى الأذن .

تراقصت خطوط القبضان . دوامات من عويل أخرس . قارب يشق النهر . موجة تهزج فرحا . صوت مجاديف تشق المياه .

صراخ . جلبة . ضوضاء . أى شىء أفضل من الصمت الجاثم . سأظل فى حلم هكذا . سقطت نظراتى على وجوه فى القطار . يتحدثون . يوجهون إلى أحاديث . أومأت ثم أشحت عنهم . انغرزت فى أعماقى سهام . اختلط الصمت بالظلام الشاحب .

* * *

اللحظات الحرجة تمر . الوقت يمضى مسموما بعذوبة . الخوف فى أعماقى يحتضر ويهذى . أنهض من فراشى الأبيض . تساورنى رغبة بالركض . أنصت لأصوات قادمة .

غبطة رائعة . الآن فقط زايلنى الصمت . وثبات وركض فى صدرى . قلما شعرت بمثل هذا الفرح . اقتربت الأصوات أحقا تكون أذناى هما اللتان تسمعان ؟ فرحة غامرة فى اتساع صدرى . التهمت الأصوات الصاخبة فرحتى . فتح الباب . يواجهنى رجل بمعطف أبيض .

ـ صباح الخير .

ثم سلمنى فاتورة تكاليف العملية .

صوت عربة الدواء تكسر سمعى . تصيح الممرضة فى صخب .

ـ الغيار .

عندما خرجتْ ، أدركت مدى الخطأ الذى ارتكبته فى حق نفسى . وأن الشىء الذى كنت أتوق إليه الآن أكرهه .

حاولت فك رموز الصخب . دائما تفلح الأصوات الصاخبة فى اختراق رأسى . وبلوغ سمعى . أود أن يغوص وجهى فى أعماق البحر . بين قاربين محطمين فى الأعماق . الأعماق صافية ومخلوقاتها شفافة . أطفو . أصوات متنافرة الصرخات والزعقات . أنغام متناشزة متقارعة . باحثة عن إيقاع .

لا أعرف بأى لغة أستقبلها . حرية اللغو لاهية فى كل الأمكنة . لا أستطيع اللهو معها . خطوات محمومة .

صافرة القطار حادة فى أذنى . صريخ الناس وتدافعهم . من بعيد تأتى أشباه نغمات مقلقة . سيارات هادرة . أصوات شكسة . حركات الشفاه . ألسنة فى الحلوق . عويل وصريخ . الأرض ترتج كصوت السفينة . يرتفع الاصطخاب . يتعاظم . تصلنى الأصوات دون تشذيب أو تقليم .

* * *

أحفر فى رمال الصمت . أبحث عن السراب . الصوت الآخر ، صوت الصديق الصامت . لازمنى سنوات طويلة . أسمع وقع خطاه . ثقلت على روحه . فتخلصت منه . لم يرغب هو فى تركى . أنا الذىَ تخليت عنه . أضحك ملء نفسى . أتحدى الأصوات الصاخبة . لن تدخل أذنى . لن تستطيع قهرى . هناك أصوات هامسة تنساب إلى مستمعيها . ولغات أخرى غير مسموعة .

ظل الصوت الصارخ يتلاشى داخلى . خطوت الى ضوء الشمس أبحث عن مدى الصمت المفتقد .

الاسكندرية : صباح محمد حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم الباز

قصة

عندما... لم يصرخ

١ ـ

قفز إلى الشجرة التالية ، نظر إلى الأفرع المتدلية ، لمح الثمرات المتدلية . انطلقت منه صرخات الفرح ، حملتها الريح إلى الآخرين ، قفز إلى أول ثمرة . قبل أن تمتد يده إلى الثانية كانت عشرات القرود تتخاطف الثمرات . تداخلت صرخات التعب والجوع والغضب والألم . استمر الشد والجذب والعض والشجار حتى تعالت من بعيد صيحات فرح مجنونة .

٢ ـ

كانت الأفرع خالية من الأوراق . تشمم الأرض والهواء والأشجار . اقترب من العسل . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة . مد اصبعه ليتذوق . ارتفع الطنين ثم توالت اللدغات . صرخ وغضب . مد يده كلها ليخطف العسل كله . خرج النحل كله عليه . طارده النحل فوق الأشجار وخلف الصخور ولم يتركه إلا فى الماء . . . عندما عاد إليهم كانت رائحة العسل ملء أفواههم وهم يضحكون من شجرة لأخرى .

قذف حجرا إلى الأشجار . . صرخ وضرب صدره بيديه .

٣ ـ

انحنى ليشرب من الماء الذى يجرى ، شاهد القرد الذى يسكن داخل الماء . ضرب الماء بيده . تعكرت صورة القرد الآخر واهتزت . بعد أن شرب نظر إليه ثانية . لاحظ أنه ينظر إليه أيضا . وقفا يتبادلان النظرات إلى أن اقترب الآخرون . لاحظ ظهور قرود كثيرة داخل الماء . كانت ملامح قرود الماء الجدد أليفه قبل أن تهز الصورة بعشرات الأيدى والأقدام المتدافعة . القرد الأول هو الغريب . تعالى صخبهم وهم يتقاذفون الماء .

بقى ينظر إلى الصورة المرتعشة وهو يقفز .

عندما ابتعد الجميع بقى القرد الأول الغريب الملامح . انحنى مقتربا منه فاقترب الآخر منه . ابتعد خائفا فابتعد الآخر خائفا ، قفز إلى اليمين ونظر فوجد الآخر مازال ملتصقا به . . إلى اليسار . . إلى أعلى . . تذكر الشىء الأسود الذى يخرج منه فى الشمس ويمشى معه إلى أن يأكلها الماء . مد يده إلى وجهه مد الآخر يده إلى وجهه . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة عندما أخفى الآخر إحدى عينيه بيده أيضا . جاء الآخرون يتشممون . فشلت صرخاته فى الشرح . أشار إلى الماء فهبطوا جميعا . داسوا الآخر ثم خرجوا وضربوه .

٤ ـ

انكسر فرع الشجرة الذى يمسك بذيله . سقط فى منخفض صغير . . مد يديه فلم يستطع الخروج . صرخ . . لم يحضر الآخرون . . صرخ . . لم يحضر أحد . . صرخ حتى خافت بنات السماء وغادرت الأشجار إلى السماء . . لم يسمع سوى صراخ أسد بعيد . نظر إلى فرع الشجرة المكسور . أسنده بين ناحيتين حتى لم يعد يهتز . داس فوقه . انكسر الفرع ثانية لكن يديه وصلتا إلى أعشاب الأرض .

جذب وقفز . وخرج . فانطلقت منه صرخات الفرح المجنونة فجاءوا !.
تركهم وذهب إلى الماء (لم يكن عطشان !)

٥ ـ

قفز إلى الشجرة التالية . نظر إلى الأفرع المتدلية . لمح الثمرات المتدلية . انفتح فمه لكن صرخات الفرح المجنونة لم تخرج !.. لم تخرج !!. لم يصرخ !! أخذ يقفز بجنون وينظر حوله فى خوف . أكل وأكل وأكل . جمع الثمرات الباقية ألقاها فى المنخفض . غطاها بالتراب والأعشاب وأوراق الشجر حتى ضاعت الرائحة كان مازال يقفز فى جنون وينظر حوله فى خوف . كان عطشان للصراخ . ذهب إلى الماء البعيد . صرخ لقرد الماء الأليف الملامح وصرخ معه .

.... عندما جاءوا وشاهدوه قفزوا وصرخوا حتى خافت بنات الأرض التى تشرب وجرت . لم يفهم . نظر إلى قرد الماء . لم يجد له ذيلا !

عبد المنعم الباز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفقى بدوى

قصة

قصتان قصيرتان

- صباح الحب الجميل
- صباح الخير ياأمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح الحب الجميل

كل الصباحات التى مرّتْ ، كانت تمرُ على وتيرة واحدة ، أما هذا الصباح . . صباح الحب الجميل ، فمكانت عيناه تنظران إلى البعيد ، مستشرفا من لون السماء صفاء نفسيا ، ودغدغة وجدانية ، حين لمح وجهها وهى تمرُ أمامه ، تسمرّتْ قدماه بالأرض مشدوها ، كانت تعبر تقاطع الطريق فى خيلاء ، اندفع منجذبا إليها ، إلا انه تصلب فجأة ، ثم اندفع فارداً جريدة الصباح وغطى جثتها الممددة على الأسفلت ، وتحجرت عيناه ●

(٢) صباح الخير ياأمى

قبل أن يمضى قال لها : صباح الخير ياأمى قامت من فراشها لأول مرة منذ ست سنوات ، ووجهها يشع بالنورانية وقالت : -- صباح الخير ياولدى .

استشعر فرحاً غامراً ، فأمّه قد شفيت ، ومضى يقفز السلم قفزاً ، مدندناً بأغنية فرحة ، وفى السلمة الأخيرة ، قبل أن يخرج من بوابة البيت ، سمع صرخة شرخت صدره ، فصعد السلم قفزاً ، وسبّل عينيها بأطراف أصابعه ●

القاهرة : رفقى بدوى

محمّد حجّاج

قصة تعارف

تقدم فى بطء ، دلف نحو الداخل ، اختار مقعدا وجلس .

فى سالف الأيام ، كان ارتياد ذلك المقهى ، متعة حقيقية ، وسعادة يومية ، له ولجماعة الاصدقاء ، يأتون ، يجلسون ، يتسامرون ، ويتبارون فى اللعب .

لكن رياح الأيام هبت ، فرقت جماعة الأصدقاء ، ألقت بكل منهم إلى شاطىء ناءٍ منعزل . لم يبق منهم غيره ، يأتى أحيانا إلى نفس المقهى ، تحللا من سأم ، أو وفاء لذكرى ، أو حتى أملاً فى شىء يريده لو يحدث ، ولعله يحدث .

ـ يبدو . . .

ـ ماذا ؟

ـ أنك تعرفنى

ـ أأعرفك أنا ؟!

المقهى هادىء .

هو يجول ببصره عبر الرواد القليلين يرتاد معالم الوجوه . هضاب ، تلال ، فجوات ، ووهاد ، ينظر عبر المناضد والمقاعد المزيلة والخالية ، متطلعا فى الحوائط التى رحل عنها بهاؤها ، وسقط عنها طلاؤها . راح يتأمل واحدا من التكوينات التى رسمتها الخطوط الناجمة عن تجاور مناطق الطلاء الذى زال وذلك الذى ما يزال ، أحس بحفيف حركة قريبة ، عاد يستدير بوجهه . النادل العجوز يقف قبالته ، يرنو اليه فى صمت ، يطلب فنجانا من القهوة ، يختفى النادل . عادت به الذاكرة إلى الوراء ، كان بمجرد أن يظهر على مشارف المقهى يستقبله « جبير » النادل الصاخب ، بالتهليل والترحيب والصياح ، يصطنع من أجله زفة خاصة ، يطلب له على الفور قهوته « الزيادة » مشفوعة بفيض منهمر من المدائح والتوصيات . كان يعرف أنها شرابه المحبب ، بل الوحيد .

ـ ياصديقى !

ـ أصديقك أنا ؟

تطلع إلى الزجاج ، لم يكن البتة نظيفا ، تناثرت فوق كل جزء منه بقع شتى . راح يتجاوز حواجز البقع ناظرا عبر الزجاج ، لمح بعض المارة ، كانوا يمضون متفرقين يمشى كل منهم متمحورا على ما فى نفسه . تذكر ، كان ذلك متواترا فى الزمن الفائت أن يصادف المرء فى طريقه صديقاً أو صبيا ، يطلع اليه أحدهم ، على غير ما توقع ، من غمره الزحام ، يقف فى مواجهته فجأة ، يصيح هاتفا باسمه ، يُبَاغَتْ الآخر وقد سمع ترديد اسمه عاليا ، ينظر مندهشا ، يتساءل بصوت مسموع ، ينطق مناديا باسم صاحبه ، ثم صياح وقبلات وأحضان . نعم كان ذلك متواترا فى الماضى ، وكثيرا ما كان هو نفسه يعاين ذلك المشهد ، فيبتسم ، ويفرح فى قرارة نفسه ، ويدرك أن الدنيا ما تزال جميلة ، وتستحق أن تعاش .

ـ لعلك تمارس معى لعبة ما !

ـ أية لعبة ؟

ـ لعبة التنكر المسلية !

ـ أأنا أتنكر ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما فى هذه اللحظات ، فإنه راح من فوق مقعده يعاين تغيرا فى حركية المشهد الخارجى ، كان المارة قد بدأوا فى مشيتهم يتسارعون ، بل أن أقدامهم راحت تتباعد ثم تتلاحق ، وتتلاحق ثم تتباعد تباعا ، وإذ بهم قد انزلقوا تدريجيا إلى تيار منساب جارف من الهرولة ، لم يلبث أن تحول بصورة تلقائية إلى حمى حقيقية من العدو .

وحانت منه التفاته إلى أعلى ، لم يكن هناك غير سحابات قليلة تتبختر فى سماء المكان لا تكاد تنذر بالمطر .

والنادل العجوز مرة أخرى ، عاد من اختفائه ، جاءه بالقهوة ، وضعها أمامه ، ثم راح ، أمسك الفنجان بيده ، قربه من فمه ، سارع إلى تناول رشفة منه ، فيض من المرارة القاسية يجتاح كيانه . فى حركة رد فعل لا إرادى قذف الرشفة خارج فمه وضع الفنجان فوق المنضدة وكف عن الشراب .

ـ وددت لو تحدثنى بصدق !
ـ عن أى شىء ؟
ـ عما يخفيه رأسك .
ـ رأسى لا يخفى شيئا .

عاد يجول ببصره فيما حوله ، كان أحدهم قد دلف لتوه ، تطلع هو اليه ، اختار مقعدا غير بعيد ، جلس ، تقدم نحوه النادل العجوز ، الذى عاد إلى الظهور ، « نار جيلة » هذا ما صرح به القادم ، ضحك هو فى سريرته ، تذكر واحدا من أصدقائه القدامى ، كان يهوى تدخينها ، ربما كان بينهما شبه كبير فى معالم الجسد وملامح الوجه ، راح القادم يعمل بصره فى الجالسين فى بطء شديد ، اقتربت عيناه منه ، تلاقت أبصارهما ، « هل يحدث أخيرا » افترقت ابصارهما ، « لا . . لن » والتقت ثانية ، « أن التقى بصديق » افترقت مرة أخرى ، « لا » والتقت ، « ربما » .

انفرجت شفتا ذلك القادم ، تبسم هو ، تبسم القادم ، فبدأ يقهقه هو من أعماقه سارع بالوقوف ، تقدم نحوه مستبشرا متفائلا ، متسائلا :

ـ يبدو . .
ـ ماذا ؟
ـ أنك تعرفنى .
ـ أأعرفك أنا ؟ـ
ـ ياصديقى !
ـ أصديقك أنا ؟
ـ أقول . .
ـ ماذا ؟
ـ لعلك تمارس معى لعبة ما .
ـ أية لعبة ؟
ـ لعبة التنكر المسلية !
ـ أأنا أتنكر ؟
ـ وددت لو تحدثنى بصدق .
ـ عن أى شىء ؟
ـ عما يخفيه رأسك
ـ رأسى لا يخفى شيئا .
ـ ولكنك كنت تتطلع ؟
ـ أتطلع !
ـ كنت تتطلع تجاهى .
ـ تجاهك ؟
ـ أعنى الجهة التى كنت أجلس فيها .
ـ لى أن أتطلع فى أى اتجاه .
ـ وكنت أيضا تبتسم .
ـ لم أبتسم لك . . يا . .
ـ ماذا ؟
ـ ياغر
ـ أأنا غر ؟
ـ ومأفوق أيضا .
ـ أو تسبنى يا . .
ـ هيا . . أغرب فورا عن وجهى .

القاهرة : محمد حجاج

محمد عبد السلام العمرى

قصة

درجة الغليان

عندما دخلت مكتبى أقفلت الباب خلفى . . إثر فتح النوافذ اقتحم الحجرة الصهد النارى المتراكم خلفها ، فاختلط الظل بالجحيم .

دقتان على الباب ثم انفتح . . دخلت :

- رن التليفون مرتين يومين متتالين فى نفس الميعاد . . جاءنى صوتها خافتا هادئا . . من تحت أهدابها . .

عندما ردت عليه فى المرة الأولى لم أكن موجود . وفى المرة الثانية أيضا . . فى اتصال المرة الأولى لم تقل لى . . ولم تكتب اسمه ضمن الذين اتصلوا بى .

فى المرة الثانية قالت إنه ترك اسمه فقط . . أنا غير متأكده . . إنه اسم غريب بالفعل . . أول مرة أسمع عن اسم بهذه الغرابة . . ثم قالت إنه سأل عنك . . نظرت إليها مستوضحا فقالت إنه لم يقل شيئا . . سألتها عن طريقتة فى الحديث معها فقالت إنه رقيق مهذب . . فتأكدت أنه هو . . خطر بذهنى وأنا أخرج لمتابعة بعض الأعمال أن أقول لها إذا اتصل ثانية أرجو أن تطلبى منه عنوانه أورقم التليفون . . لكنى لم أقل . . تساءلت : ما الذى يجعله بادئا بالسؤال ؟

عندما اتصل للمرة الثالثة ، وكنت غير موجود ، ترك لها اسمه كاملا ورقم تليفونه . . فور عودتى وعندما اخبرتنى . . اتصلت به . . قال : إن لديه مشكلة يريد رأيى فيها . . استعددت متحفزا وذهب الخيال وجال . . فلما تحدد الهدف من الاتصال وضعت الأمور فى نصابها ولم أصعد المسألة . .

منزله فى الشارع الرئيسى المحصور بين المطافىء ، ومخزن أنابيب البوتاجاز خلف نادى النصر . . يقع على الناصية مع أحد الشوارع الجانبية . . وأمام المنزل وجدت كشكا صغيراً من الألومنيوم شباكه الصغير مفتوح . . عندما اقتربت منه للتأكد وضع الحارس يده متحسسا مسدسه سألته إذا كان هذا هو العنوان فأومأ بالإيجاب وبغير رد . . لمحته يلتقط رقم سيارتى عندما ركنتها قريبا . . ورجعت مواصلا السير إلى منزله . . تطلعت إلى أعلى فقد أخبرنى أنه يسكن الدور الأخير . . وجدت فى الجهة التى حددها لى بلكونة مقفلة بالخشب والزجاج تغطيها سيول القطران المنسابة من أعلى السطح . . المنزل مرتفع يحتوى على عشرة طوابق . . صاحبه تخطى كل العقبات وارتفع . . ونسى فى سرعة العدو أن يخصص مساحة للمصعد . . لقد حصل على سكن فى آخر طابق من تلك العمارة . .

على بسطة السلم عرفت شقته التى لم أدخلها من قبل . . على بابها من الخارج بعض بقايا ملصقات وأعلام منظمات عربية . . معظم الجزء العلوى من الباب به بقايا تلك الملصقات . . غير منظمة . . بدون ترتيب . . متداخلة .

دققت الجرس وسمعت موسيقى هادئة فتأكد أن هذه الشقة له . . ولما فتح الباب أطل مرحبا . . بنطلون سماوى وقميص من نفس اللون . . قطن خفيف لينوه المحلة . . صوره المنتشرة فى الجرائد والمجلات بها جدية وجهامة ، ووقار ، لا يبتسم

مطلقا ، لكنه الآن أمامى ودود . . دعانى إلى الدخول مفسحا الطريق . . الوجه ممصوص رفيع . . عظامه بارزة شاربه الكث انتشرت فيه شعيرات بيضاء قليلة . . وشعر رأسه المجعد بدا ككومة ملح . . العينان الغائرتان المتشحتان بحزن العالم وهمومه تعمقهما تلك النظارة المقعرة . . أعرفه وأتابع أخباره وما يقوله وما يكتبه . . لكنه الآن أمامى . .

مدخل الشقة بسيط . . الأرضية « قنالتكس » أخضر . . « انتريه » . . وجدت شابين قدمت لهما نفسى وعرفانى بنفسيهما . . كانت ملامحهما إفريقية يتكلمان العربية . . أحسست وهو يقول : « تفضل إلى البلكونة » أنه يحول دون توطيد معرفتى بهما . . لكنه قال إن الجو فى الجزء المكشوف من البلكونة الآن رائع . . كنا فى أجازة العيد كانت الخماسين تهب وتثور ثم تهدأ ويعتدل الجو ، وعندما تبزغ الشمس تحيل النهار إلى حريق . . كنا مساء يوم بدت فيه الشمس ورطبت نسمات المساء من حر النهار اللافح .

اعتذرت له عن تأخرى وقدرت أنه سيدرك عذرى . . مد يده وهو يجلس قبالتى على الكرسى الخيزران وأقفل القاموس والكتاب . . قال : عندما خرجت من السجن كانت الشقق متوافرة لكن عندما أخبرونى عن هذه الشقة كتبت عقدها واتضح بعد ذلك أن ستة ادوار مبنية مخالفة . . بدون ترخيص . . وأن تركيب عداد الكهرباء مشكلة . . وتوصيل المياه مشكلة والتليفون مشكلة . . حتى الصعود والنزول وقضاء احياجات البيت مشكلة . . ضاع وقت كثير فى إنهاء هذه المشكلات ولم تنته على نحو مريح . . كنت ماأزال أستطيع الحصول على سكن اخر . . لكن لم افعل .

لمحت وأنا أجلس إلى الكرسى الخيزران أجزاء قطرانية أقرب الى السيولة . . منزلقة تحت قدمى . . حرارة شمس اليوم اسالت القطران الموجود أعلى سقف البلكونة الخشبى فأخذ ينسال بتؤدة ومع النسمات التى بدأت تهب . . تفرقت أجزاؤه بعشوائية منتشرة فى كل صوب . سقط جزء منها ساخنا ثقيلا لزجا على رقبتى بين ياقة القميص والرقبة . تحسسته بيدى القطران نار الجحيم . . نار الله الموقدة . . غرزت فى رقبتى حارقة العظام واللحم والجلد حتى النخاع .

نظر إلى عندما ارتفعت يدى اليسرى بسرعة محاولا إزالتها وقال : إنه بدأ يطولك أيضا !

دققت النظر إلى الأرض تحت ضوء المصابيح الخافتة . . كان معظم البلاط عليه بقايا قطران منتشر خاصة عند فتحات الأبواب . .

ليس لديه فى ثلاجتة الإيديال الصغيرة الحجم زجاجات مياه غازية أو مشاريب مغلقة . . إنه يفضل دائما الليمون . . لكنه غي موجود قال إن لديه مياهاً بماء الورد فأثلج صدرى وارتويت بكوبين . انسال العرق من جبينى فانتشيت بلذة الزهو وانتعشت بحيوية افتقدتها زمنا طويلا . . جاءتنى فجأة فتمسكت بها واستنزفتها . تلك لحظات لا تعود ولا تتكرر . .

مددت يدى لأمسح العرق المتصبب . . لمحت علبة مناديل ورقية صغيرة فى حجم علبة السجائر . . مضغوطة أوراقها ضغطا محكما ، دون أن أستأذن قمت وتناولتها . . كانت مفتوحة . . حاولت قدر طاقتى أن أطيل وقفتى منحنيا . . منكا على العلبة الورقية لأستخرج منديلا . . بجوار العلبة كان هناك كتاب ضخم آخر مفتوح ، كنت أحاول أن أقرأ سطرا من هذا الكتاب الكبير القطع والحجم . . كنت أريد أن أعرف عنوانه .

لم أستأذنه . . غطّت رغبتى فى المعرفة على أصول السلوك . . لم أستطع القراءة ولم أستطع استخراج المنديل . . تناولت العلبة التى تابى أن تسمح بمنديل واحد لأجفف عرقى . .

قلت له إنك ضغطها ضغطا قويا ! . وضحكنا . . أحسست بمدى استيائه الداخلى . . وبذوقه فى عدم إحراجى لأننى تناولتها دون استئذانه .

على زجاج « ترابيزة » الأنتريه بقايا قشر اللوز ونوى مشمش وقشر سودانى فى كيس بلاستيك . . والجزء الأسفل للترابيزة سطح مستطيل من قطع الأرابيسك على هيئة مسدسات ومربعات ومنمنمات عربية تحيطها الأركان الأربعة .

قال : وعدنى أكثر من واحد بإصلاح السقف . . لكن لم يصدق أحد . . إن القطران أزعجنى تماما . . إنه تسرب إلى أسفل أيضا . . لقد اضطر الساكن وعائلته إلى هجر شقتهم . .

قمت وتجولت تحت سقف البلكونة المغطى بألواح الخشب . . أشار إلى المكان الذى يتسرب منه بفعل الشمس من بين الخشب والحائط ومن بين الواح خشب السقف . . إلى المكتب . . لقد أحكم القطران قبضته على الكتب وعلى أرضية الشقة . . بعض الكتب نظيفة والأخرى مصمغهبالقطران . .

رأيت على زجاج البلكونة خيوطاً متقطعة ومتصلة بطول الواجهة وارتفاعها من هذا القطران المتسرب من أعلى السقف . .

أعلى جلسه البلكونة فى الجزء البارز عن الزجاج لمحته فى كل

اتجاه . . رأيت أرضية البلكونة بالدور الأسفل مغطاة بهذا السيل القطرانى المتدفق . . قال إن هذا حدث عندما فكّرنا فى إضافة مساحة البلكونة الى الشقة . . إن الشقة ضيقة كما ترى . . والبلكونة مساحة ليست قليلة . انها لا تقل عن عشرين مترا مسطحا . . انها اصبحت هى الكتبة . . وهى الكتب . . إنهاالمنفذ . . تساءل أليس هذا صحيحا ؟ . . فأومأت . .

كنا فى الصيف عندما تم تغطيتها بالخشب . . لكن لما بدأ المطر يتساقط . . وجدت أن المياه تتسرب . . فسالت أحد الأصدقاء فدلنى على طريقة تمنع تسرب المياه واقترح القطران . . ولم يتقن العمل وتسرب المطر أيضا . . ودلنى آخر . . وعلى آخر . . وهكذا إلى أن تم تركيب أكثر من طبقة من القطران . . ولما زادت حرارة الشمس . . تدفق القطران كالسيل . . لقد ملأ كما رأيت ، كل الأشياء . لم تعد لدى مشكلة إلا القطران ! . أحس أحيانا أنه يخنقنى . إن وقتى يضيع كلما سطعت الشمس . . لقد أحال أيامنا إلى جحيم ! . إننا كلنا فى الشقة مجندون لتلافى آثاره . . نضع اوراق جرائد . ونرش مياهاً إلى أعلى لتكسر حدة غليانه وتدفقه فتتسرب المياه من الشقوق حاملة إياه . . والأولاد فى امتحانات . قلت له إن كل شىء سيكون على مايرام . .

خرجنا ثانية إلى الجزء المكشوف من البلكونة . . أفهمت الرجل أن أحسن طريقة هى الحل الجذرى وأنه لا يصلح إلا هذا . .

وأن الحلول الجزئية كالمسكنات سرعان ما يعود بعدها الألم .

واقتنع وترك له أولاده حرية أن يختار . . وقال إننى قلت لهم من زمن طويل إن اختيار الخبرة مهم . . لكنهم لم يسمعونى . . كنا نجلس كاللجنة نقترح ونتداول ونتكلم ولكننا فى النهاية لا نصل إلى رأى . . خشيت علينا كعائلة أن تتحول الى ميليشيات متقاتلة . . إننى أريدك أن ترى السقف من أعلى . . ضوء الشمس الطبيعى يتباعد عند الأفق . . غبشة الغروب المتربة تزحف متحركة بتؤدة . . بدت غلالة المساء الرمادية الهابطة من السماء مسيطرة تنتشر بانسياب على سطوح المنازل متداخلة فى المسطحات الفارغة . . وبدأ من خلالها ضوء مصابيح الشوارع الخافت . .

كانت كل أسطح المنازل المجاورة بادية أسفلنا . . كانت مملوءة بالقاذورات وعلب العصائر الفارغة وبقايا البناء من كتل الخرسانة والطوب والحديد وبراميل القطران . .

وبدأ السقف الذى نحن عليه جزءاً من القذارة المنتشرة من أعلى إلى أسفل إلى الشارع . . وبدا سقف البلكونة المقطرنة متعرجا تتفرع من تعرجاته أخاديد ملتوية متوازية ومتقاطعة . . طرية لينة . . وآثار انسياب القطران خلالها واضح . .

وعندما كنا نتناول شايا منعنا كما أوصته زوجته . . رن جرس الباب هبّ واقفا . . لمحته ينظر من العين السحرية ثم دخل . رأيت فى يده دفترا صغيرا . . فتح شراعة الباب ثم قدمهَ مع علبة سجائر ، أخذه ثانية وأقفل الشراعة ثم جاء . . بادرنى :

- إنك أول من دقق وفحص . . لقد أخذنا وقتك . . تنبهت . . ربما يقصد أننى أمضيت وقتا طويلا . . اعتذرت محاولا الانصراف فواصل : إنك الإنسان الوحيد الذى دخل بيتى بدون معرفة سابقة واستبقيته كل هذا الوقت . . إن كل معارفى يهابون المجىء إلىَّ . . ثم تكلم عن الأصدقاء والأهل والأقارب . . تذكرت الكشك الألمنيوم أسفل العمارة والحارس والمسدس والتقاط رقم سيارتى . . رجوته التوضيح فقال إن مايهمنى فعلا هو إزالة هذا القطران . .

تحدثت زوجته عن الثقافة والتقاليد البدوية وأساليب عيشهم وربطت بين الثقافة والاختيار وبين الثروة والتخلف . .

كان ما يشغلنى هو حل مشكلة القطران هذة ثم ابداء الراى فى محاولة للوصول إلى حل المشكلات الخاصة بالكهرباء والمياه والتليفون ، وأن لكل مشكلة حلا . . حتى الملصقات على الباب الخارجى يوجد لها حل كى تبدو منظمة . .

من عنده اتصلت بالرجل أكثر من مرة ولم يكن موجودا . هو وحده الذى يستطيع توفير العمالة الفنية اللازمة . . ورغم عدم وجوده فإنى اعرف أنه سيعدنى أكثر من مرة وأنه لن يفى بوعده وأنه لن يأتى إلا بعد الإلحاح عليه . . سأذوب خجلا لأنى وعدت وحددت . . لمعرفتى أن الوقت الذى يملكه سيقضيه منتظرا للرجل حتى يأتى . . لن يأتى إلا بعد إلحاح وستتداحل أوقات الانتظار حتى تصبح كلها إجبارية . . أعرف أنى سأتعرض لمحاولات اعتذار كثيرة وأن هذا خارج عن نطاق مقدرتى تماما وأن الرجل غير صادق وسيتلكأ وسيقترح صديقى الاستعانة بغيره . . سأقول له : إن الرجل (وهو بالفعل) لديه الإمكانات وسيقول إنها فئة لعينة . . وسينفذ الرجل ما أكلفه به . . شرحت له كل شىء ولن يقتنع ، سيعاين بنفسه . . وسينفذ كلامى . .

وأنا أقود سيارتى فتحت زجاج الباب الأيمن والباب الذى بجوارى . تمنيت لوتمر نسمة منعشة محملة بشذا عطر الياسمين المركز ، لكن الجو كان خانقا . . مشبعا بالرطوبة . .

لمحت سيارة تتبعنى . . فتوقفت قليلا بجوار كشك سجائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فواصلت سيرها دون أن يلتفت سائقها . أشعلت سيجارة .

الطبقة الأولى من القطران كانت قد ساحت تماما . . ثم وجدنا طبقة اسمنتية وعندما كان العمال يكسرونها سمعوا أثناء الطرق صوتاً لارتطام معاولهم مع الاسمنت الناشف . وكان الصوت مغايرا . . « جنبوها » ثم واصلوا العمل . . وكانت قديمة وصدئة . . وعندما تسللنا خارجين كان مازال منكبا على الكتاب . .

خلت لفترة وجيزة أننى فقدت محل إقامتى . . فلقد وجدت أمام باب المنزل الذى أسكنه كشكا من الألومنيوم ورجلا يحمل مسدسا . وعندما سألت للتاكد عن العنوان أو ما بالايجاب فى غيرود . . ولمحته وأنا أركن سيارتى يلتقط رقمها . . وفى شقتى لمحت القطران يتسرب إلى الكتب بهدوء .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد عبد الفتاح

قصة

في انتظار سيارة الوردية

قبل أن أختنق - من الضيق - ارتديت ملابسي على عجل ، وخرجت أستطلع الوجوه طامعا في لحظة أكثر رحابة . تدفعني الأفكار للتكاسل عن العمل ؛ لكن طول الساعات المتبقية على موعد الوردية جعلني مترددا سرت والصمت يلازمني ، والرغبة في البوح - والتي تصل إلى حد الشكوى - تلح عليّ . سنوات عديدة مضت وأنا لا أبخل بالعرق . في كل يوم أعود مكدودا منهكاً ، أنام في انتظار دقات المنبه لأعيد صورة نفس اليوم . كم يحتاج المرء لمن يمارس معه لحظات الصدق الممكن ! يدفن رأسه في حنان الصدر ويظل يحكي ، يستعيد معه ذكريات الأحلام الكبرى التي كانت . . و . . و

أطرقت من فورى على صوت « الكلاكسات » تحثني على المسير . نظرت إلى السيارات العديدة المحيطة بي من كل جانب ، وأنا أمضغ ضجري .

*

كوب من الليمون يكون له فعل السحر الآن ، وحركة الناس في المقهى قد تخفف عني ، حيث دوائر الطاولة ، « والدومينو » ، وفرقعات المارس ، والشيش بيش ، وانتعاشهم المستمر لتحفزهم للغلبة ، وصرخات « الجرسون » العالية بإشاراته المعهودة .

في ركن قاص بالمقهى شرعت في التصفيق ، همس رجل بصوت خفيض ، كنت قد حاذيته دون أن ألتفت إليه :

-أهلا يا أستاذ سعيد .

رحت أستدير بكل جسدي ، وأنا أحملق فيه . أفتح عيني عن آخرهما ، لم أصدق ، :

-أستاذ/محمود عباس ! . أهلا . أين أنت يارجل ؟

شملتني انتعاشة رطبة لحظة التعانق . هو . هو . كما تركته من سنوات . شديد النحافة لا يزال ، ببشرته القمحية وشعره الفضي المصفر المجعد ، تتخلل وجهه ابتسامته المعهودة . رحت أخفي ضجري وهمومي في ملامح ضاحكة ، تأكدت من عجزي عن تغطية ما أشعر به .

بادرني على الفور :

-تغيرت كثيرا .

-تقصد شعري الأبيض ؟ أم النظارة ؟

أطرق وهو يضحك :

- هكذا الأيام . كلنا تغيرنا . أين أنت ؟

رحنا نستعرض الحديث عن العمل ، والزواج ، والزحام ، والغربة ، والمساكن . و . و . . . شاركني السخرية من قسوة الأيام وعجزنا عن تحقيق كثير من الأمنيات . لحظتها شعرت بالارتياح ، ما زالت رغبتي اللحوح في ألا أذهب إلى العمل تؤرقني .

بعفوية نظرت في الساعة . لا حظ ذلك . فتعجل الجرسون بالليمون .

قال :

- كنت أخفي لك مفاجأة . لكني ألاحظ تعجلك .

- موعد السيارة . لم يبق إلاّ نصف ساعة وعندى رغبة شديدة فى ألا أذهب .

- فلنجعله يوماً للمرح .

- سأرى فيما بعد . ما المفاجأة ؟ .

- رفقاء السلاح والخندق .

تهللت ضاحكا من القلب ، جرفنى الحنين لمشاهدة « محمد بسيونى » ، « على حسن » ، « أحمد اسماعيل » و« سامى » بعد هذه الغيبة الطويلة سنوات أمضيناها بين أصوات المدافع . يحدونا الأمل فى الامتداد . ورسمت ابتسامة عريضة تعبيراً عن فرحة اللقاء ، وقلت كلاما كثيرا عن الصداقة والبوح والمودة . بدا فرحاً لأنه حمل إلىّ هذا الخبر . وتابعت :

- على موعد ؟

- وكأنك كنت معنا ونحن نتفق ، حين فشلنا فى الاتصال بك قررناه . أهلّ من بعيد أحمد اسماعيل وعلى حسن . لم يصدقا ، ولم أصدق .

كاد قلبى ينط من الغبطة التى غمرتنى ، اتسعت الدائرة بحضور سامى ، وكنت قد أقنعت نفسى ألا أفوت هذه الفرصة : امتلأت القهوة ضحكا وصخبا ، ورأيت أنه من الطبيعى أن أشاركهم الضحك . رغم ثقل العبء الملقى فوق كاهلى ، وأنه من الغباء أن أفكر مجرد التفكير فى أن أضيع مثل هذا اللقاء النادر .

وانسابت مشاعر الحكى والبوح بمكامن النفس ، وانتظار الغد الآتى بالحلول الجادة المرضية . نقول النكات والملاطفات وتتنغم الأحاسيس بالود الذى يغمرنا .

ضحك سامى بحماس طفولى :

- هل تعلمون من ينقصنا ؟ محمد بسيونى . وعبر لحظة سريعة تحركت خلالها العيون . خيم الصمت فقلت على الفور :

- ألم تتفقوا معه ؟ كيف حاله إذن ؟ . . . مريض ؟ .

ووسط صمتهم الممتد عجزت عن إدراك مايخبئون ، طالبتهم ببعض الإيضاح .

نظر أحمد قائلا :

- لم يأخذ أكثر من نصيبه ؟

طالبت بالمزيد . فقال سامى

- لكل أجل كتاب ، وأنت رجل مؤمن وقال على : نعلم مدى إعزازك وحبك له . لكن من سيخلد على هذه الدنيا ؟ إنها لحظة

قلت :

- « إنا لله وإنا إليه راجعون » .

غالبتنى الدموع وتقاطرت على خدىّ . تسقط برائحة الأمل الذى نسجناه ولم نكمله معا . .

لم يعد حماس اللقاء - الذى كان - على الوجوه . مقاومة النظرات الفاترة كانت تميز الجميع . تطوحت بى الأرض ، ودارت دورات متتالية . تأكدت وقتئذ أن القناع الذى حاولت جاهدا صنعه لم يعد يناسبنى ، وأن هناك خيطاً مجدولاً يجذبنى للخلف . يسرق عزمى وإرادتى يجرجرنى - أحسست معه التراجع عن البوح بأشياء كثيرة كنت أحرص على قولها ، وبين نظراتهم الموزعة على ، كنت أنسحب فى هدوء أحصى لهم الدقائق المتبقية على موعد سيارة الوردية . يحاصرنى وجه الشبه القريب بينى وبينه .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

إسماعيل بكر

قصة: الركضُ داخل الدائرة

على غير عادته استيقظ قلقا من نومه . حانت منه نظرة الى ساعة الحائط وجدها قد تجاوزت الثانية ببضع دقائق . أحس كأنه على موعد خفى مع مجهول . حاول إغلاق عينيه جلبا للنوم ، لكنه اقتنع بفشله . . فنهض جالسا فى فراشه . نظر إلى زوجته الممدودة بجواره . وجد أنها فى قمة استمتاعها بالنوم . فى هدوء تناول حشية وضعها خلف ظهره بدأ يفكر فى سر يقظته فى مثل هذا الوقت . . وجد يومه الماضى يقفز أمامه ثم يليه الذى سبقه فالذى سبقه . . وهكذا حتى تراءت له سلسلة طويلة من أيامه الماضية تتقاطر أمامه فى إلحاح ثقيل .

حقا إنه منذ فترة ليست بالقصيرة بدأ يشعر بالضيق يجثم على أنفاسه دون أن يعرف سببا مقنعا ، فكان يعزو ضيقه إلى أسباب وهمية . لكن الأمر ظل يزداد تفاقما إلى أن وصل إلى لحظته تلك . أراد أن يكون واضحا حاسما مع نفسه ، على الأقل فى تلك اللحظة . وكالبرق وجد شريط حياته يمر سريعا بمخيلته .

وفى نهايته هاله ذلك ألكم الهائل من المفروضات التى تعرض لها منذ بدايته . . فلقد أتى به والده الى هذه الدنيا دون استشارته . وفرض عليه والده نوع التعليم الذى تلقاه ،

وفرض عليه التعليم تلك الوظيفة التى يشغلها ، وفرضت عليه الوظيفة لون الحياة التى يحياها ، وفرض عليه كل ما تقدم تلك الفتاة التى تزوجها . وفرضت عليه الحياة الزوجية تلك القبلة التى يمنحها لزوجته كل صباح قبل خروجه للعمل . بل لقد فرض عليه والده ذلك الدين الذى يعتنقه . وفرض عليه الدين تلك الصلاة التى لا بد أن تؤدى فى أوقاتها . مهما كانت مشاعره فى هذه الأوقات .

من المؤكد أنه ليس الوحيد الذى فرضت عليه كل هذه الفروض . لكنه من المؤكد أيضا أنه من القلائل الذين يحسون وطأتها . آه . . فهذا إذن سر عذابه . نقب باحثا عن بصيص ولو ضئيل من أمل فى التغيير تحمله أيامه القادمة . فلم يجد . ارتدى ثوب الحكمة حين حاول أن يقنع نفسه بأن الإنسانية سلسلة متعددة الحلقات . فلا بأس من شقاء بعضها لأجل سعادة بعضها الآخر . لكن . . وجد نفسه تصرخ فى احتجاج قائلة : وماذا أستفيد أنا ؟ لقد بدأ عالمى منذ ولادتى وسينتهى بنهايتى . . وهنا تأكد أن حياته ستضيع هباء . اكتشف سر الخوف الذى يحتويه منذ بعيد . فيومه مكسوٌّ بالخوف نقلا عن أمسه وينقله بدوره إلى غده . وأحس بوطأة المعاناة عندما وجد أيامه تلطمه بالخوف صباح مساء وكان خوفه يتضاعف مع مرور كل يوم من عمره . لقد أصبح الخوف قرين حياته . ماذا يفعل ؟ لا بد من شىء ما لإنقاذ ما تبقى له من مر . فجأة تذكر قولا مأثورا لأحد الحكماء :

« الانسان سيد مصيره . وبيده يستطيع تغيير حياته » . . حاول أن يتذكر من يكون ذلك الحكيم . لكنه فشل تماما . وجد نفسه يقول بصوت مسموع : لا يهم . فليكن من يكون . المهم أنه قول سديد وسأعمل به . وهنا اندفعت دماؤه حارة فى عروقه . وانتابته حالة من الحماس الشديد دفعته إلى

التلويح بقبضته فى الهواء قائلا : نعم . . سأرفض الفرض وأفرض الرفض . . لن أكون بعد هذه اللحظة أسير الموروثات البغيضة التى تلعب بى . . تضيق فتكاد تخنقنى . وتتسع فتشعرنى بالضياع . . ويعزم واضح أضاف : إننى أحس بأنى لست أنا . فأنا هو ما أريده وأفعله . وكل ما أريده لا أفعله . وكل ما أفعله لا أريده . لكن منذ لحظتى هذه لن أكون إلا أنا . لن أفعل سوى ما أريد .

سمع دقات قلبه الفرحة تزيل الصمت الجاثم من حوله بعد أن توصل إلى وسيلة معالجته من خوفه وضياعه ليحقق ذاته . نعم سيغير حياته ويكون سيد مصيره . إن ذلك الصباح القادم على الأبواب سيشهد تحرره من كل المفروضات التى تعتقله . . سيترك عمله إلى آخر يختاره بكامل إرادته . سيطلق تلك الزوجة المفروضة النائمة بجواره . ويتزوج بأخرى يستطيع أن يقبلها فى كل وقت عن عاطفة . بل لقد قرر أنه لن يؤدى أى صلاة إلا إذا وجد داخله مستعدا لها مطالبا بها .

استولى عليه الفرح عندما رأى بعينى خياله تلك الأحداث الجسام التى ينوى تنفيذها فى يومه هذا . واشتد سروره خاصة بتخيله نظرات الإعجاب والحسد التى ستملأ عيون كل الزملاء والأصدقاء . ولم لا ؟ إنه سيعيد الحياة إلى عقله الذى طال عطله وينفض الغبار عن عواطفه التى يشك فى وجودها .

مرة أخرى حاول تذكر اسم الحكيم أو الفيلسوف الذى كانت مقولته سبب انتفاضته هذه ، وأيضا فشل . صاح بصوت منتصر : حيّاه الله ! حيّاه الله !

اصطدمت نظرته بساعة الحائط . انها تقترب من السادسة صباحا . تعجب . . هل مر الوقت سريعا أم أن خللا ما قد أصاب الساعة ؟

أحس بزوجته تتقلب فى الفراش بطريقة توحى بأنها ستستيقظ . تأكد من سلامة ساعته . فزوجته لم يسبق لها أن أفاقت من نومها قبل السادسة بأى حال .

بعد عدة تقلبات فتحت عينيها ، تمطت فى كسل ، بصوت نائم ألقت اليه تحية الصباح ، بصوت ساهد مجهد ردّها . اتكأت على مرفقها وهى تسأله بصوت نصف نائم :

- ما هذا ألم تنم ؟ إن عينيك حمراوان ! لم تنتظر ردا وأردفت :

ألن تكف عن عادة السرحان هذه ؟

رد فى سرعة وهو يرفع الغطاء من فوقه : لا عليك . لا عليك .

نهضت من الفراش تماما وهى تسأله بصوت لم يتخلص بعد من آثار النوم :

- هل صليت الصبح ؟

ارتبك قليلا قبل أن يرد :

نعم . . أقصد نعم سأؤديها حالا .

هبط من فراشه متعبا بطيئا . اتجه إلى دورة المياه . . يجب أن يبدأ الآن ما انتواه .

نعم يجب وفورا . تنبه إلى أنه انتهى من وضوئه ليجد زوجته قد أعدت له المصلّى فى مكانه المعتاد المتجه للقبلة . دون وعى أدى فريضة الصلاة . بعدها وجد الإفطار قد أعد تماما ككل يوم . وككل يوم أيضا أكل بلا رغبة أو شهية . لكن ببطء واضح .

وقف ليرتدى ملابسه بنفس البطء . وجهت إليه زوجته بعض العبارات المعتادة فى مثل هذا الوقت . لم يرد عليها . أتم ارتداء ملابسه . وبأذن صماء جلس متظاهرا بالا ستماع الى المذياع .

اقتربت منه زوجته وباهتمام سألته :

- ماذا بك ؟ هل أنت مريض ؟

- لا

- أراك متباطئا على غير العادة ! ألا تريد الذهاب الى العمل ؟

- لا

- لم لا ؟ ولماذا ارتديت ملابسك إذن ؟

- . . . . . .

وكأن زوجته أرادت احترام صمته فتركته دون أن تزيد كلمة أخرى رغم النظرة الحائرة التى أطلت من عينيها .

ما هذا ؟ . يجب أن ينفذ الآن ما اعتزمه وما استقر عليه رأيه من تغيير حياته . نعم يجب . يجب . ماذا يمنعه ؟ لا شىء . سيبدأ فورا .

فجأة انبعثت من المذياع دقات الساعة تعلن تمام الثامنة . وإذا به يقفز من جلسته وهو يصيح :

يا إلهى ! . لقد تأخرت . . وأسرع يعدو ناحية الباب . سمع زوجته تناديه بصوت عال . توقفت يده على الباب وهو ينظر خلفه مستفسرا . . اقتربت منه وهى تقول فى رقه :

- ألم تنس شيئا قبل خروجك ؟

نظر اليها فى اعتذار وطبع قبلة الصباح على وجهها . تماما ككل يوم مع تغيير واحد فقط انتقلت القبلة ولأول مرة من شفتيها إلى خدها . وقبل أن تنطق كان قد أغلق خلفه الباب .

اسماعيل بكر

ترجمة: سمير مينا

قصة:

لابدّ من النظام

للكاتب الألماني: كورت كوزنبرج

يحكى أن حكومة ما فى دولة ما أرادت أن تعرف حالة كل شىء فى البلاد بدقة ، لا تكفيها فى ذلك الاحصاءات والاستفتاءات المعتادة فى كل مكان على الاطلاق . وتغلغلت رغبة السلطة فى المعرفة ، فى حياة كل مواطن بعمق وأوجبت عليه أن يراقب نفسه بدقة حتى يستطيع أن يُدلى بالمعلومات الضرورية فى أى وقت . فلم يكن يمر يوم دون أن يُحضر ساعى البريد استطلاعا للرأى - أو أكثر إلى المنزل ، ولم يكن يهبط مساء دون أن يقوم المكلفون الحكوميون بجمع الاستطلاعات المجابة . كانت الأوامر الصارمة تقضى بالاجابة على الأوراق فور وصولها مباشرة وبخط اليد ، ومن يتنصل من هذه التوجيهات يتوقع أسوأ المتاعب . وفى تحذير فريد من نوعه أذاع المتحدث علنا - وقد ذكر اسمه - أن عقوبة مخالفة الأوامر هى الحبس ، وإذا ما تكرر هذا العصيان فإن المذنب ينتقل من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى . لهذا ، وتحت مثل هذه الظروف ، كان مواطنوا البلاد يقضون الضحى فى الاجابة على الاستطلاعات ولا يتوجهون إلى عملهم الأصلى إلا عندما ينقضى الظهر ويحسون ببعض الراحة .

وباستثناء الأطفال الذين لم يتعلموا الكتابة بعد ، لم يكن أحد معفياً من هذا الواجب الحتمى ، وبرغم كل شىء سارت الحياة فى مسار منظم . صحيح أن حجم العمل كان أقل من بقية البلاد ، ولكن تم التأكد من أن العمل المتبقى يكفى لاطعام الناس وكسائهم واشباع حاجاتهم المختلفة .

وإذا كان لمطالب الحكومة بعض المساوىء ، فقد يكون هذا لأن المواطنين لا يستفيدون من وقتهم أو ينفقونه كما يريدون ، بل يضعونه فى خدمة النظام العام . ولكن هل يحق لنا أن نعدّ ذلك من المساوىء ؟.. ينبغى أن يكون هذا على الأقل محل تساؤل ، بغض النظر تماما عن أن النظام جدير بكل تضحية وقد يتعب بعض الناس ، وبخاصة غير المتمرسين من هذا التدوين اليومى - الا أن سلطان العادة سرعان ما يعمل على توازن الأمور وتخفيف حدتها .

وبمرور الوقت تعلق المواطنون بكتاباتهم الصباحية ، مما حدا بكل الغرباء الذين يزورون البلاد أن يشيدوا بالسكينة التى تغمر نصف النهار وتذكرنا بأيام الآحاد ، فبمجرد شروق الشمس يجلس الجمع إلى المكاتب - كبيرا وصغيرا ، وجيها ووضيعا . يفتشون قلوبهم ، يجمعون شتات أفكارهم ، يحصون ، يحسبون ، ويطلقون العنان لأقلامهم لتجرى بسرعة أو ببطء فوق الورق لكى تعرف الحكومة كل شى بدقة .

ولعلّ الفضول قد استولى على القارىء فتساءل عن الهدف الحقيقى للاستفسارات ، التى تحمل مثل هذه المعانى . ولعله من الأسهل - أو من الأصعب أيضا - أن نخبره بما لم تتضمنه الاستفسارات فقد كان تنوعها لا حصر له . ففى أحد

كورت كوزنبرج : كاتب قصة قصيرة ، ولد بمدينة جوتيبورج بالسويد عام ١٩٠٤ ، ويحيا بمدينة هامبورج . نشر قصة « لابد من النظام » عام ١٩٥٤ .

استطلاعات الرأى كان المطلوب معرفة عدد أعواد الكبريت والألعاب النارية والخراطيش التى يستهلكها الفرد سنويا ، فى حين استقصت استطلاعات أخرى باستفاضة عن الأحلام التى تزور المرء قبل اليقظة بقليل ، طالبةً وصفا تفصيليا ، وهل كانت أحلاماً معينة تتردد بانتظام ، وإذا كان هذا فما المدة الفاصلة ؟

ولا يكاد المرء يفرغ من الاستطلاع وقد بذل قصارى جهده حتى تظهر استطلاعات أخرى جديدة تأمر أهل كل مسكن باعداد قائمة بكل الأشياء التى تبدأ بحرف « ر » ، وأن يسجل بوضوح أى الأشياء منها ذات لون أخضر . أما المصابون بعمى الألوان فيمكنهم الاستعانة بأهل المنزل أو بجيرانهم . . . المهم أن يكونوا أناساً بيض الصحائف ، ولابد أن يذكر الدليل على ذلك وفى الوقت نفسه يهتم هذا الورق الحكومى بالتأكيد على معرفة عدد المرات التى ذهب فيها المواطن المعنى إلى الحلاق فى غضون العشر سنوات الأخيرة ، وما هى - بالتقريب - نسبة التساقط الطبيعية للشعر عند اجراء التسريحات الصناعية ، وإذا ما كانت العلاقة الناتجة تقارب العلاقة الناشئة بين مقاس الحذاء ومقاس القميص .

قد يكون الانطباع المتخلف عند المرء بعد هذه الأمثلة أن الأسئلة الموجهة أسئلة سفسطائية ولا نفع من ورائها . وكلا الاحتمالين يجب استبعاده استبعادا قاطعا ، فالسؤال - أولاً - لا يجىء أبدا إلا إذا كان يخدم أغراضا خفية ، وثانيا - أن فائدة أى مشروع نادرا ما تكون لصالح طرفين ، بل تكون لصالح الطرف الذى لا يريد إنكار هذه الفائدة . وفيما يتعلق بمواطنى بلادنا فإنهم لا يجرؤون على التنصل من أسئلة الحكومة ، بل كانوا يسرعون فى الاجابة رغبةً فى إنجاز واجباتهم قبل وقت الغداء . ومَنْ يستطع اصدار حكم عادل ورزين لابد أن يعترف بأن المعلومات المطلوبة هى - من حيث الجوهر - معلومات جذابة وتقتضى حشداً للقوى الذهنية ، وهو ما يدفع المواطنين دائماً أن يقدموا حسابا عن كل حركة ولفتة ، فلن يضير أحدا على الاطلاق أن يتذكركَمْ فجرا شاهده طيلة حياته ، وهل قذف ذات مرة شجيرة « ليلك » مزدهرة بقطعة من الحطب ، وما عدد المرات التى نظف فيها جسده مع ذكر صابونه المفضل ، وهل يصاحب الاغتسال غناء بصوت عال ، وما عدد المرات التى يبدأ فيها احدى النغمات ولا يتمها ، وأخيرا ما هو متوسط درجة حرارة ماء الاغتسال ، مع تعليل ذلك ، وما هو موقفه الصريح فى خضم السياسة فى البلاد . وقد يطلب منهم عمل فهرس بكل المواطنين ذوى الشعر الأحمر الذين يعرفهم من يجيب على الاستطلاع ، وعدد الذين يعانون بوضوح من الكبد من بين هؤلاء ، ثم حصر ضيق - ولكن مطابق للحقيقة - للمشروبات التى أقلع عنها - مع عدم التعليل هنا - ومعلومات أخرى اجمالية وليست تفصيلية عن الكتب المقروءة والأسماك المأكولة ، ثم بيان عماً إذا كان يقابل « الحطّاب » فى الغابة أكثر مما يقابل « الأيل » ، ثم « خفير الغابات » أكثر من « الفطر الحجرى » ، ثم « اللقالق » وهل هى أكثر ندرة من « الصنوبر » . . وكل هذه الاسئلة أيضا إنما وضعت لتجميع شتات الأفكار ووضعها - كما حدث هنا - دون شرط أن تخدم الدولة .

ويلح علينا السؤال عما يتم عمله فى المعلومات المكتوبة بعد جمعها ، ونحن فى وضع سعيد يمكننا من الاجابة على هذا التساؤل . فبعد أن يرسل المكلفون هذه الاستخبارات فى شكل رزم - وهو ما يكون عادة فى ساعة متأخرة - يبدأ عدد غفير من الموظفين بتصنيف هذه المادة المجموعة فى نفس الليلة . والسرعة واجبة ، فالموظفون أيضا يجب عليهم أن ينجزوا واجباتهم كمواطنين قبل الظهر ويجب عليهم أن يكونوا على استعداد دائم فى المساء . وتنظيم الاستطلاعات يستند على نقاط ثابتة وسرية . . . وكل ما هو مكشوف عنه أن الخيط الذى يقودنا للكشف ليس هو أول حرف وإنما هو آخر حرف فى اسم الشخص ، وعندما يتم العمل تنتقل الرزم - وقد رتبت ترتيبا مغايرا تماما الآن - إلى الادارات الأعلى ، حيث يعاد ترتيبها من جديد تبعا لنقاط أكثر سرية وهى - هكذا يؤكدون - التقسيم الجغرافى للشوارع التى يسكن بها المُستخبَر عنهم ، ثم أخيرا تسلم للوزارات فتحصل كل وزارة على سبع رزم بالتمام ، وعلى كل كمية تتعدى المائة يحصلون على رزمة إضافية . ويقع على عاتق المستشار الآن عبء المهمة الصعبة ، وهى اختيار عينات عشوائية ثم كتابة تقرير عنها لا يستند إلى تفاصيل ، ولا إلى حقائق معينة أيضا ، وإنما يحاول أن يأخذ انطباعا تقريبيا من عدد الأخطاء الإملائية وحالة الورق ونوع الحبر المستخدم . وتوضع هذه التقارير فى الصباح التالى أمام الوزارات ، وتفحص بدقة ، وغالبا ما يُشاد بها . وبعد أسبوعين - وعادة ما يصبحان ثلاثة - تصل الاستطلاعات إلى الرئيس الذى يضعها دون قراءة - ولكن بعناية فائقة - فى الأدراج المعدة لذلك خصيصا .

القاهرة : سمير مينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

دماء على ثنايا النفس

مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

- المهندس
- الدكتور
- كبير الأطباء
- الزوجة
- الخادمة
- المدير
- الممرضة
- عمال

المنظر : حجرة بمستشفى . . المهندس مسجى على سرير ويبدو فى غيبوبة . . ذراعاه مثبتتان فى قائم السرير : زجاجة محلول على حامل بجوار السرير ، يتدلى منها أنبوب ينتهى طرفه المزود بالإبرة فى ذراع المهندس . . تدخل الممرضة وخلفها الدكتور حاملا ملفا . .

الممرضة : (وهى تتأكد من انتظام سريان المحلول) منذ أتى ونحن - كما ترى - نحاول إبقاءه حيا بالمخدر والمحلول . .

الدكتور : (بتأثر وهو يتأمل المهندس) أكانت رغبته فى الموت عارمة إلى هذا الحد ؟

الممرضة : عارمة ، بشكل لم نصادفه من قبل ! (تستقيم وتتأمل المهندس) رغم كل ما عاناه ما زال يبدو للعين وسيما ! (تلتفت إلى الدكتور) هل عثروا على الزوجة الأخرى ، التى كان يهذى باسمها ؟

الدكتور : (مشيرا إلى الملف) أكدت التحريات أنه لم يتزوج سوى القتيلة ؟

الممرضة : اذن ما الذى دفعه إلى قتلها ؟ . . كلما تأملته انتابنى الشك فى أنه أقدم على تمزيق وجهها ! (يتحرك الدكتور ويلتقط أشياء من على منضدة صغيرة بجوار السرير)

الدكتور : (وهو يتأملها) ما هذا ؟

الممرضة : قطع من الإسفلت المرن والصلصال . . كانت أصابعه متشنجة عليها عندما أتوا به !

(يدخل كبير الأطباء)

كبير الأطباء : (بابتسامة)شرف هذه الزيارة جعلنى مدينا لهذا المريض المتعب . .

الدكتور : (وهو يتقدم نحوه) عفوا . . عفوا يا أستاذى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كبير الأطباء : (وهو يصافحه) كان هذا فى الماضى . . أما الآن وقد تقاربت الرؤوس فلم أعد كذلك . .

الدكتور : كنت أستاذى وما زلت . .

كبير الأطباء : (مشيرا إلى المرضة) يمكنك الانصراف . . (تنصرف المرضة . . يمسك كبير الأطباء براحة الدكتور ويتقدم به نحو المهندس)

كبير الأطباء : بلغنى أنك مهتم بحالته . . يبدو أن بشاعة جريمته هى السبب ؟

الدكتور : كان زميلى إبان الدراسة الثانوية . .

كبير الأطباء : حقا ؟

الدكتور : مضى على هذه الفترة سنين طوال . . لكن مرآه جعلنى ارتد إليها وكأنها حدثت بالأمس !

كبير الأطباء : عظيم . . يبدو أنك ستكون مفيدا بالنسبة لى كما كنت فى الماضى (يتأمل المهندس) أتسعفك ذاكرتك بشىء من ملامح شخصيته إبان هذه الفترة ؟

الدكتور : رغم تواضع حالته الاجتماعية ، كان شديد الاعتداد بنفسه . . بالغ الحساسية إزاء كل ما يمس الكرامة !

كبير الأطباء : الحساسية المفرطة تربة لا بأس بها لنمو النزعات العدوانية تجاه الذات والآخرين دفعته الحساسية إلى الهروين كوسيلة لتدمير الذات ، ودفعه الهروين إلى قتل زوجته (برهة صمت . . مربّتا على كتف الدكتور) لا تبتئس لكلماتى . . حالته العقلية والنفسية تجزم بأنه غير مسؤول من الناحية القانونية . .

الدكتور : (ساهما وهو يدنو من المهندس) لا تحدث الحساسية تأثيرتها العدوانية . . إلا إذا عجز المرء عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذى يمليه العقل فى مواجهة ضغوط تدمى مواطن هذه الحساسية (يشير إلى المهندس) رغم مهارته العالية فى كرة القدم . . حذفوا اسمه مرة من الفريق - قبيل بدء المباراة - مجاملة لشقيق أحد المدرسين . . تسمر برهة فى منتصف الملعب ، ثم باندفاع مفاجىء انقض على الطالب الذى حل محله وانهال عليه بقبضتيه وقدمه (يلتفت إليه) كانت هذه الحادثة هى المرة الأولى التى أراه فيها وقد أعماه عجزه . .

كبير الأطباء : تقصد وقد أعمته عدوانية حساسيته . .

الدكتور : لا . كطالب حال عجزه بينه وبين المدرس الذى أهدر حقه ، فعاقب المستفيد من هذا الخطأ (بخفوت) الشىء الغريب فى هذه الحادثة ، هو أن قدميه لم تطأ بعدها أرض الملعب قط ! (ينحنى ويتأمل سريان المحلول . . يستقيم) والحادثة الثانية وقعت عقب هزيمة ٦٧ . . كان يقودنا فى مظاهرة ضد رموز الهزيمة ،وفجأة حاصرت الشرطة المدرسة ، ثم حالت وحشية الهراوات بيننا وبين الشارع (يلتفت إليه) تخيل ماذا فعل ؟ . . ظل يضرب رأسه فى أقرب جدار صادفه حتى أدماه !

كبير الأطباء : عدوانية حساسيته استهدفت الذات هذه المرة . .

الدكتور : (بحركة رفض من رأسه) بل عجز عن معاقبة المسؤولين عن الهزيمة ، فعاقب نفسه . .

كبير الأطباء : أفصح . . فى جرابك نظرية ما تخفيها ؟

الدكتور : (ملوحا بالملف) أستاذى . . هل توصلت للحظة التى انزلق فيها إلى الإدمان ؟

كبير الأطباء : عقب وفاة أمه فى حادث سيارة !

الدكتور : لا . لقد تكوّن فيه الاستعداد النفسى للإدمان قبل ذلك بكثير . . وموت الأم ما هو إلا القشة التى قصمت ظهر البعير كما يقال . أعتقد أنه تعرض لضغوط ما ولفترة كان خلالها عاجزا عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذى يمليه عقله فى مواجهاتها . . ثم جاءت وفاة الأم ، فلجأ إلى الهروين لعله يعينه على الاستجابه لعقله . . أعانه فى البداية ، وبمرور الوقت أفضى به إلى المزيد من الاضطراب العقلى والنفسى .

كبير الأطباء : موت الأم فى حادث سيارة ممكن أن يحدث لأى إنسان . . لكن أين العلاقة بينه وبين إحساسه المرضى بالعجز ، حتى يفضى به إلى الهروين ؟

الدكتور : لكى نصل إلى هذه العلاقة . . علينا أوّلاً أن نضع أيدينا على نوع الضغوط التى تعرض لها . .

كبير الأطباء : كيف نستخلص منه ملابسات هذه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضغوط ، ويقظته هياج متصل ؟ !

الدكتور : (ساهما) نجعله فى حالة بين الخدر والانتباه ، ثم نبدأ معه من حيث انتهى . .

كبير الأطباء : رغبته فى الانتحار لا تخفى عليك . . وما تشير به فيه شىء من المقامرة بحياته !

الدكتور : (بتأثر وهو يتأمل المهندس) وهو فى هذه الحالة ، ليس لديه ما يخسره .

ستـــار

(المشهد الثانى)

المنظر : على يمين المنصة مكتب وخلفه مكتبة . . بضعة كتب منتشرة بإهمال على سطح المكتب . . تليفون يعمل بمجرد اللمس قابع على حافته القريبة من المقعد . يسار المنصة يشغله انتريه من طراز فخم .

(يدخل المهندس بخطوات مترددة ، ثم يدخل خلفه الدكتور وكبير الأطباء بخطوات صامتة . . يتوقف المهندس ويبدو على وجهه شىء من الخوف وهو يتأمل المكان ، يحاول التراجع ، يدفعه الدكتور برفق إلى الأمام ، فيتقدم كالنائم نحو المكتب . . يتوقف فى مواجهته ويظل برهة متصلبا ، ثم تمتد راحته فى تردد وتشرع فى تحسس الكتب المنتشرة عليه . . يدق جرس التليفون ، بحركة خاطفة يلتفت إليه . . يظل برهة يحدق فيه وعلى وجهه منتهى الخوف ، ثم تمتد راحته الراجفة وترفع السماعة ببطء . .

صوت من التليفون : البقية فى حياتك . . المصابة فى حادث سيارة توفّيت . .

(ثم أزيز حرارة التليفون . . ببطء تنخفض راحته بالسماعة إلى أن تحط على سطح المكتب . . يظل برهة مسمرا ، ثم يسحب راحته من على السماعة ويلتقط بها من فوق المكتب أنبوبا صغيرا ، يتأمله ، ثم يتقدم بخطوات زاخفة ويجلس بترنح خلف المكتب . . يتراجع الطبيبان بحذر حتى يخرجا . . يلتقط كتابا ويقوم بتقليب صفحاته ثم يسقطه على الأرض . . يتناول كتابا آخر ويشرع فى تكرار عملية البحث ولكن بعصبية . . يتوقف ويلتقط من بين صفحاته لفافة دقيقة ، يضعها على سطح المكتب وبأناملٍ مرتجفة يقوم بفتحها . . يتناول الأنبوب ويضعه على إحدى فتحات أنفه ثم يشرع فى شم ما تحتويه اللفافة . خلال انهماكه فى عملية الشم يسدل تدريجيا ستار من الظلمة على الجزء الأيسر من المنصة بحيث تبدو حركة دخول وخروج الممثلين - والتى ستتم عبره - وكأنها عملية ظهور واختفاء لشخصيات تنسجها هلوسات . الأزيز الخافت والصادر من سماعة التليفون يظل مستمرا حتى نهاية المشهد .

المهندس : (رافعا رأسه) نعومة لم تهتز خلالها خلية فى جسدى ! . . لم يكن بوسع شىء آخر انتشالى من أشيائى . . أشيائى العزيزة المضنية تذوب صدفتها البراقة وتتكشف بداخلى ! (يشم ثم يرفع رأسه) إنها الآن واضحة بدرجة لا تستحق معها عناء الخوف منها أو عليها . . بل لا تستحق عناء نبش الذاكرة بحثا عما تاه من أسمائها الزائفة . . وإذا احتاج الأمر ، من جوهرها السافر فى أعماقى الآن يمكننى الحصول على أسماء تعبر عن حقيقتها (يرفع ساقه بخفة ويضعها على سطح المكتب) تحررت خلاياى من التكلس ! . . تيار المرونة السارى فيها يغرينى بأن أضع إصبع قدمى فى فمى (بابتسامة) لن أستجيب له (وهو يعيد ساقه إلى مكانها السابق) فمغزى هذه الحركة قد يعنى استمرار تذرعى بالصمت إزاء ما تواريه (بعد تفكير) آه . . الحركة الواضحة والأدق تعبيرا . . هى أن أعلق فردتى حذائى كحلق فى أذنيها رمزا يوحى بما أعرفه وتواريه ملامحها البريئة عن الآخرين ! (يضع رأسه بين راحتيه . . تظهر الزوجة فى دائرة الضوء)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزوجة : (تحدق فيه بينما هو مطرق) فقدانى حرية التصرف داخل بيتى بات أمراً لا تحتمله أعصابى . . أنت لم تشترط علىّ حين تزوجنا أن أعمل ممرضة لأمك ! (يظل مطرقا) توسل عينيك لم يعد يجدى . . عليك بالاختيار بينى وبينها . .
(تتراجع حتى تختفى)

المهندس : (ورأسه ما زال بين راحتيه) نظرتها المتوعدة جردتنى طويلا من الإرادة اللازمة للخيار ! . . فمزيج المنح والحرمان منه الذى تحقنه فى دمى ، كان يحيل صلة الرحم إلى أمنية تستجدى عزرائيل أن ينزل منجله بعنق أمى !
(يظهر المدير فى دائرة الضوء . . ينهض المهندس على الفور ويقف أمام المكتب بينما يتحرك المدير ويجلس مكانه)

المهندس : الشبكة صلصال نائم على شريحة من هواء ، فأنفى غاص فيها حتى الفراغ دون أن يشعر برائحة أسفلت ! . . شبكة الطرق كشبكة الكرة (يشبك أصابع راحتيه) أصابعك يمكنها المرور عبر أى جزء فيها !

المدير : تتكلم وكأنها المرة الأولى ! (بنبرة آمرة) على اللجنة استلام الشبكة فورا . . (ينهض المدير ، وتظل عينا المهندس تتبعانه حتى يختفى . . يتحرك ساهما ويجلس على حافة المكتب)

المهندس : (بخفوت) إنه يتكلم وكأن نجوم رتبته العسكريه ما زالت على كتفيه ! (يشيح) أى نظام هذا الذى يجعل من « فورا » المنسابة منه بسهولة . قانونا يضبط حركة الآخرين كالدمى ؟ ! . . حتى الدمى لا يجرؤ محركها على جعل دمية أرنب تنبح أمام المشاهدين . . وإن جرؤ وفعلها لحظيت فعلته بالاستهزاء والسخط . . أما نحن « ففورا » تصنع منا قططا وكلابا دون أن يأبه أحد ! (بحركة استخفاف من رأسه) لم تعد لها سطوتها السابقة علىّ . . لقد تجردت الأشياء بداخلى من هالتها الزائفة . . ولن تستطيع مائة « فورا » صارمة إرجاعها كما كانت . .

(يخرج من جيب سترته قطعة من الصلصال ، ثم ينهمك فى تشكيلها على هيئة عرائس صغيرة يقوم برصها على سطح المكتب . . تظهر الخادمة ومعها صينية ، تتقدم وتقوم بحركة بانتوميم يفهم منها وضع ما تحمله الصينية على المكتب . . تستدير وتتحرك نحو الظلمة ، تظل عينه تتبعها حتى تختفى ، ثم يعود إلى عملية التشكيل . . تظهر الزوجة فى مواجهته ، لا ينظر إليها ويظل منهمكا فى عملية التشكيل)

الزوجة : اتصل المقاول للاطمئنان عليك . . سيرسل الأطقم والسيراميك غدا . . تصور - رغم إلحاحى - رفض أن يحدد ثمنه !

المهندس : (وأصابعه تعمل) ثمنه شىء لا أحد يراه أو يسمعه ، إنه كامن فى صدرى . . كان تعنيفه يعذبنى ، والآن صمته يعذبنى أكثر !
(تظهر الخادمة ويبدو ساعدها وكأنه يحمل شيئا . . تتقدم منه ، ثم تقوم بحركة بانتوميم يفهم منها أنها تضع روبا على كتفيه ، ترتفع راحته وتحط على راحة الخادمة تسحب الأخيرة راحتها ، ثم تتراجع حتى تختفى . . يعود إلى عملية التشكيل . . تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة : (بانفعال) لم أعد أطيق ملامحك العابثة . . لقد أحالت البيت إلى مأتم ! (بهزة من كتفيها) مشت ، مشت (بنعومة) ألا تشعر بما نستمتع به من حرية بعد رحيلها ؟ !
(تتراجع حتى تختفى)

المهندس : (وأصابعه تعمل) عودى يا أمى ولا تخافى من زوجتى . . مذيلا بالاسم والمهنة ، ومن بين ضفتى الرميل والمسكرة (يخاطب إحدى العرائس التى شكلها) سوف تطالع عيناك المتعاليتان هذا الإعلان بالصحف . .
(يظهر المدير ويتقدم ويجلس خلف المكتب)

المدير : (مشيرا إلى العرائس) ما هذا العبث ؟ !

المهندس : لم الغضب ؟ ! عرائس تستهوى الأطفال شكلتها أناملى من صلصال الشبكة . . أمر ادارى مشمول ب « فوراً » ويسرع العاملون بترويجها أمام المدارس . . بهذا يسترجع المقاول ما أنفقه على الصلصال . . لن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخسر ، وفى نفس الوقت سنحصل على شبكة طرق أخرى بها رائحة الإسفلت (يقرب وجهه من المدير) جرب ولن تندم . . عبيره الناجم عن الأمانة - التى تميزنا عن سائر المخلوقات - سيسرى فى بدنك بنشوة عذوبتها تفوق نشوة تعاطى العمولة !

المدير : (ناهضا) حالتك العصبية ، لا تسمح بالاستمرار ! . . تنحَّ عن رئاسة اللجنة . . (يتحرك المدير حتى يختفى . . يهبط المهندس ساهما من على سطح المكتب)

المهندس : (بخفوت وهو يتحرك ببطء) إنه يتوهم أن الصمت الذى اعتاده منى ، هو الذى سيخط طلب التنحى ! (بابتسامة) لا . . سيأتى طلبى مدويا ، ورغم هذا سيكون هو آخر من يسمعه (بتفكير وهو منكس الرأس) لا تتنحّ . . لا تتنحَّ . . كالطوفان اندفع الناس يوما يهتفون بها (وراحته تربت على جبهته) لمن ؟ ! لمن ؟ . . (يشيح) لا أذكر . . لم تخرج من أفواههم بعد (يتوقف وينصت) لكنى أسمع دبيب خطاهم الزاحف نحو نافذتى . .

(تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة : (بامتعاض) تمنح اسمك لخادمة !

المهندس : (مستديرا إليها بحدة) معك كنت كما تقولين . . ثم اكتشفت لعبة أخرى ، تحتم على من اعتلى ظهر الذى انحنى ، أن يأتى عليه الدور ويحنى ظهره لمن انحنى . . إنه الشرط الحضارى للعبة الحوارى « كيك ع الواطى » ! . . لعبة حياة . . تجيدها خادمتى ولا يقوى عليها من تخشبوا فوق ظهور الآخرين !

الزوجة : (بانفعال) الأصل غالب . . وأصلك دفعك إلى الحثالة ، إنك . .

المهندس : (بإشارة توقف) لا دخل للأصل هنا . ، ألم تفكرى أبدا فيما يمكن أن يقدم رجل على فعله . . وقد ظللت زمنا طويلا تبصقين على كبريائه ؟ . . لقد اكتشفت أن الحثالة مختلفة . . نظرة رضى عابرة وينساب من روحها شىء عفوى يشعرنى بمدى احتياجها إلىّ . . هكذا الحياة . . أبسط الكائنات تدفع جزءاً من روحها مقابل أن تحيا . . وأنت لا شىء . . لا شىء ينساب منك إلا وفق ما تريدين وبالقدر الذى يثير فى كيانى المزيد من التهافت ! (بنبرة متأسية) ورغم هذا كان لزاما علىّ فى كل مرة أن أنضو أمى وكرامتى قبل ثيابى ! . . هذا هو الفرق بين . .

(يظهر المدير خلفه)

المدير : أين مذكرة التنحى ؟

المهندس : (مستديرا إليه) كتبتها . . ثم على هيئة شذرات - فى حجم ما تبقى من ضمائرنا - نثرتها . . نثرتها فوق الرؤوس التى قضت الليل تحت نافذتى وهى تصرخ بلا توقف (بحركة هتاف) لا تتنح . . لا تتنح (ينحنى بحركة مبالغ فيها) عفوك . . إزاء رغبة الجماهير لم يكن بوسعى إلا أن أفعل هذا . .

المدير : (بنبرة متوعدة) سأريك مغبة ادعاء الجنون . .

المهندس : (ببرود) ولم لا ؟ . . أتمنى من أعماقى أن أرى شيئا حقيقيا تنفعل له نفسى (وهو ينظر إلى الزوجة) فالأشياء الزائفة التى استنزفت إنسانيتى وجهدى فى الماضى باتت الآن لا تحرك فىّ ساكنا . .

الزوجة : (باشمئزاز) شمام !

المهندس : (للزوجة بابتسامة) إنه الشوق (يدنو منها) الشوق إلى تنسم عبير الآدمية هو ما يدفعنى إلى تلبية رغبات أنفى (تشيح الزوجة بوجهها) لا تشيحى وبعينيك كل هذا الاشمئزاز (تدير وجهها نحوه) حدّقى فىّ بهذه النظرة . . حدّقى أكثر . . أطيلى التحديق (يتراجع عدة خطوات) ها أنت ترين أن حساسيتى تجاه الاشمئزاز ماتت وتلاشت . . لقد اكتشفت أنه محاولة لإسقاط اشمئزاز أرواحكم علىّ . . تلك الأرواح المكتوبة بعفن الأثرة المتراكمة فيكم ! (يشير إليهما بالاقتراب) اقتربا ، اقتربا حتى تستطيع عيونكما التخلص من الاشمئزاز الذاتى جيدا (لا يتحركان) لم تجمدتما هكذا ؟ آه . . إنها برودة الخوف (بابتسامة) غداً لن يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للخوف مبرر . . سأعلق نفسى عاريا على صليب . . وما دمت بتّ مكتوفا ، فكل من يدميه سُعاره يمكنه أن يلقيه علىَّ بنظرة تماثل ما تحدقانى به الآن ولكن عن قرب (وهو يخطو نحو الزوجة) اقربى حتى تطهرى نفسك جيدا (تتراجع حتى تختفى . . يستدير ويتجه نحو المدير) لا تضيّع الفرصة واقترب . .

(يتراجع المدير حتى يختفى . . يتوقف المهندس ويظل برهة متصلبا ، ثم يتناول سماعة التليفون ويضعها على أذنه)

المهندس : لا . . لا . . لم يَحِل الاعتزال بخاطرى . . إنها مجرد شائعات مغرضة . . المباراة القادمة ستؤكد للجميع أننى فى كامل اللياقة . . خلالها سيرى من أساءوا إلىَّ طويلا من أنا ومن هم .

ستـــار

(المشهد الثالث)

المنظر : الجزء الخاص بالمكتب والمكتبة مظلم ، بينما باقى أجزاء المنصة مضاءة وتمثل طريقاً فى طور الرصف . . برميل يتصاعد منه دخان بفعل نار مشتعلة أسفله . . عامل استغرقه العمل . يدخل المهندس بخطوات تعطى انطباعا بأنه مسوق بفعل قوة لا إرادية نحو البرميل . . يتوقف على مقربة منه ويشرع فى تنسم الدخان بنهم . . يلحظه العامل . .

العامل : يا أستاذ . . بتعمل إيه عندك ؟ !

المهندس : (دون أن يلتفت إليه) عبير الآدميّة هو الذى قاد أنفى إلى هنا . . إنه الآن يلملم ما تاق إليه طويلا . . بخاره المتصاعد يحمل إلى أعماقى العطْشَى مذاقا آدميًا !

(يلتفت إلى العامل) حرارة أمانتكم دون شكّ هى التى جعلت مصهوره بهذا السواد الناصع ! . . لديكم معجزة إنه أسفلت . . أسفلت حقيقى ! (يخلع سترته وهو يدنو أكثر من البرميل ويلقى بها على الأرض . . يهرع العامل ويتشبث به . . يجذبه المهندس معه نحو البرميل)

العامل : (باستغاثة) الحجونا . . الحجونا يا هوه . . داجلع وحيدلى نفسه فى البرميل . .

(يدخل عاملان مندفعان ويشرعان فى دفع المهندس بعيداً عن البرميل)

المهندس : (بهياج) دعونى . . دعونى . . لا تضيعوا هذه الفرصة على ! . . ما دام جهدكم دافعهُ الأمانة فلابدَّ أن تكونوا بشراً (يتوسّل) صلابة سواعدكم التى تقيد حركتى . . عليها أن تفارق جسدى لحظات . . لحظات أتنسم خلالها عبير الأمانة النقى ، لقد سئمت سطوة مُدَّعِيها . . دعونى كى لا أعود إلى نسيج الكلمات الكاذبة . . تلك الكلمات التى تمزّق روحى حتى تحمل المعنى الذى يرضيهم ! (بلهاث) أمّك أو أنا ، فوراً ، بالأمر ، بلا مناقشة (يتصاعد صوته) قاموس الغباء الوحشىّ سمِّمنى بما فيه الكفاية (تسكُن حركته برهة ثم ينتزع ساعديه من العمال ويمزق قميصه) امتصّ . . امتصّ يا جسدى بخاره ففيه حرارة عطاءٍ آدمى . . دم الحياة ! . . ذلك الدم الذى فقدته وافتقدته شرايينك طويلاً (يشير للعمال) اقتربوا . . اقتربوا أكثر . . أحيطونى بوجوهكم كى تنساب حرارة أنفاسكم المعطاءة إلى أعماقى المقرورة . .

(يهرع ويدفع يساعده داخل البرميل . . يهرع العمال خلفه . . يدخل الطبيبان مندفعين

أحد العمال : (بأسى) لا حول ولا قوة إلا بالله . . الزفت الوالع هرى إيده !

المهندس : (بجنون وهو يتأمل راحته) مصهورُ أمانتِكم . . أوقف ارتعاشة راحتى !

(يحاول كبير الأطباء التقدم نحو المهندس ، يحتجزه الدكتور بساعده . . إظلام ، ثم يضاء الجزء الخاص بالمكتب والمكتبة . يدخل المهندس وقد لف راحته فى ضمادة . . يتقدم ويجلس خلف المكتب ، يظل برهة ساكنا ثم يُخرج من جيب سترته قطعة من الأسفلت المرن ، يضعها أمامه ويتأملها ساهما)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهندس : (بخفوت) الآن لا يعوزنى سوى السلوفان ! . .

(بإعياء يفتش فى أدراج المكتب حتى يعثر على لفافة من السلوفان . . بأصابع مرتجفة يتناول فتاحة الخطابات ويشرع فى تجزئة قطعة الأسفلت إلى أجزاء دقيقة . . يتناول أحد الأجزاء ويضعه بحرص على كفه)

المهندس : (وهو يزنه بكفه المرتعشة) الوزن يبشر بمخزون من الرائحة . . فيه الكفاية لأن يدمن من يتنسمها مذاق الأمانة . .

(يتناول السلوفان ويشرع فى لف أجزاء القطعة به . . يظهر المدير فى زى ضابط شرطة وخلفه الزوجة)

المدير - أفيون مجهز للترويج !

الزوجة - فتشه . . ستجد فى مكان ما من جسده « هوروين » أيضاً !

المهندس : (لنفسه) لم أعد فى حاجة إلى الهروين (وراحته تحك أنفه فى عصبية) كنت أتعاطاه من أجلى ومن أجلكم . . أرهف حساسية أنفى فقادنى إلى ما كنا نفتقده جميعاً !

المدير : وهذه الكمية من الأفيون . . للتعاطى أيضا ؟

المهندس : (وراحته تحك كتفه) إنه أسفلت أسفلت حقيقى !

المدير : بل أفيون .

المهندس : (وقد استعرت حركة راحته على جسده) تنسمه . . عبيره الناجم عن . . عن الأمانة . . سيجعل لسانك ينطق بالحقيقة . .

المدير : سأريك مغبة ادعاء الجنون !

(ثم يخرج من جيبه قيداً حديداً . . تهرع الزوجة وتضغط ساعدى المهندس على سطح المكتب فى محاولة لشل حركته

المهندس : (برجفة وتهدم) ليس بعد . . دعينى . . دعينى (بضراعة) استجيبى ودعينى . . إنها المرة الأولى التى أطلب فيها منك شيئا . . فقط . . فقط انصرفا لحظات . . لحظات وبعدها خذانى إلى حيث تشاءان . .

(تتركه الزوجة وتتراجع حتى تقف بجوار المدير)

المهندس : (بألم وراحتاه تضغطان على المكتب) تملكتمانى طويلاً . . ولا أطلب سوى لحظات

(بصراخ هيستيرى) انصرفا . . لحظات ، لحظات ، لحظات . .

(ببطء يريح رأسه على سطح المكتب بينما اللعاب ينساب من فمه . . يتراجع المدير والزوجة حتى يختفيا . . يظل برهة يتنفس خلالها بصعوبة ، ثم يرفع رأسه ويتناول الكتاب ويخرج منه لفافة ، يشرع فى شمها . . تستعيد ملامحه هدوءها تدريجياً . . يسترخى ظهره على مسند المقعد ويبدو مسبل العينين)

المهندس : (بخفوت) الآن بات للسجن ما يجعلنى مشوقا إليه . . بداخله لن يعوقنى شىء

(وراحته تجمع قطع الأسفلت وتضعها فى جيبه) بحرية أوزعها ، بينما جدرانه تبعد عنى سُعارَ مفترسِى الأمانة . .

(تظهر الزوجة)

الزوجة : أخرج ما فى جيبك . . لن أسمح لكَ بالذهاب وأنت تحمله . .

المهندس : (وهو ينهض ساهماً) الحركة الواضحة والأدقّ تعبيراً . . هى أن أعلّق فردتى حذائى كحلق فى أذنيها . .

(يلتقط فتاحة الخطابات ويتقدم نحو الزوجه التى تشرع فى التراجع . . تسترد المنصة إضاءتها الكاملة . . بخطوات صامتة يدخل الطبيبان ويقفان خلفه مباشرة . . تنزع الزوجة بروكتها فإذا هى الممرضة)

الممرضة : (وهى تتقدم نحوه) أنا لست هى . . لست زوجتك . . لقد ماتت ، ماتت . .

المهندس : (وهو يتراجع مترنحاً) ماتت ؟ ! (وراحته تمر على جبهته) ماتت وظلت ساكنة . . ورغم هذا لم أجرؤ على وضع حذائى فى أذنيها . .

(يقوده الدكتور من ساعده إلى الفوتيل ، ثم يعاونه على الجلوس)

الدكتور : (ملتفتا إلى كبير الأطباء) الآن لديه ولدينا ما يمكن أن نبدأ به . .

ستـــار

القاهره : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجليّات الفنان عبد الرحمن النشار

مصطفى أحمد

فنان بدأ متفوقا منذ الخمسينات طوّر نفسه تحت ضغط التجربة والمعاناه مع وفاء لاساتذته وزملاء له ، تعلم منهم وتعلموا منه ، وتلاميذ تخرجوا على يديه وأصبحوا فنانين معروفين .

فنان تناول التراث بأبعاد جديدة ، وبوعى بالحضارة الإسلامية ، فكرا ومضمونا بعيدا عن الشكل والمظهر مؤمنا بأن العمل الفنى يتجاوز العالم المرئى ، وبأنه عالم مستقل قائم بذاته ألوانا وأشكالاً وعلاقات ، ومؤكدا المزج بين التراث والمعاصرة فى رؤية جديدة وأسلوب بنائى متميز .

فنان مصور ينحت سطوحه بدقة وفرشاة حادة سخية ، وبجدية وصبر ، مترجما الطبيعة إلى أشكال وألوان مبتكرة ليصل إلى عالمه الخاص ويحقق أهدافه فى المزج بين التراكيب الهندسية والعضوية .

فنان استطاع فى معرضه الثانى عشر (نوفمبر ١٩٨٧ م) الذى أطلق عليه اسم (تجليات) أن يقدم الجديد فى فن التصوير الجدارى المعاصر ، وعندما عرض - من بين ما عرض - لوحاته الثلاث الضخمة الزرقاء والصفراء والخضراء التى أسماها (ملحمة الكون) وقد حقق فيها طموحاته ، اقترب من إحدى أهم خصائص الفن الإسلامى وهى تزيين العالم وتجميله ، وإمتاع العين معا .

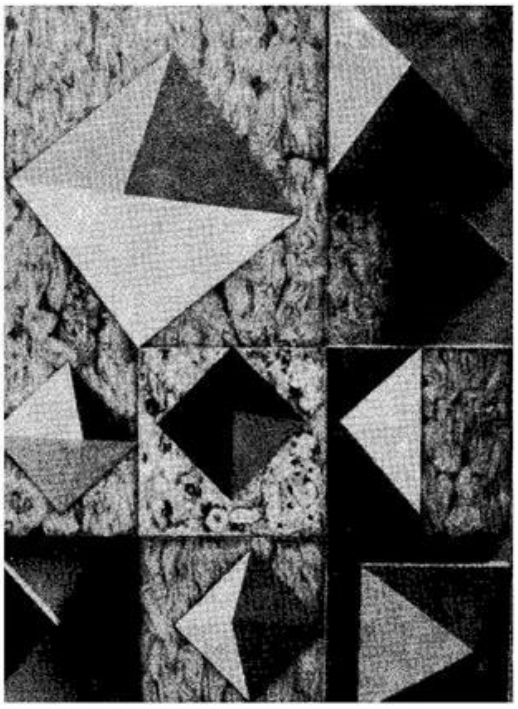
الدكتور/ عبد الرحمن النشار أستاذ التصور ورئيس قسم التعبير الفنى بكلية التربية الفنية جامعة حلوان وأمين عام نقابة الفنانين التشكيليين؛ ولد بالقاهرة عام ١٩٣٢ وتخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٦ وحصل على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة ببوادست ١٩٧٠ ودكتوراه الفسلفة « تخصص التصوير » عام ١٩٧٨ ونال جائزة الدولة التشجيعية ووسام الفنون عام ١٩٨٠ ، وأقام اثنى عشر معرضا خاصا فى القاهرة والإسكندرية وبودابست وواشنطن ومعارض مشتركة محلية ودولية بمصر والخارج منذ عام ١٩٥٧ . وقد رشّح ممثلا لمصر فى التصوير ببينالى فينسيا القادم دورة عام ١٩٨٨ .

والمتأمل لأعمال الفنان الحديثة - وبخاصة فى معرضه - الأخير يستطيع أن يتبين امتداد جذورها الفكرية إلى السبعينات وذلك فى بحوثه النظرية وخاصة رسالة الدكتوراه التى كان موضوعها (التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا) . وقد جاء فيها أن الجمال فى الطبيعة يقوم على أسس رياضية سواء من الوجهة العددية أو من الوجهة الهندسية ، وأن الفنان يتعامل مع جماليات التشكيل لتحقيق نظم تكون بديلة للموضوعات التقليدية ، وأن الإيقاع المتكرر يؤدى إلى إحساس حركى بالأشكال وأن لغة الخطوط والمساحات والألوان من خلال الشكل المجرد هى المثل الأعلى للمنطق الجمالى والفنى .

ويشير الفنان النشار الى المتغيرات الفكرية والثقافية والعلمية المعاصرة وما أدت إليه من إدراك جديد لمفاهيم القيم التشكيلية وتمثيل الحركة فى التصوير الحديث ، وتناول مختارات من الأعمال الفنية بتحليل نظمها الإيقاعية وخصائصها البنائية ، وركز على اتجاه فن الخداع البصرى وفن « البوب » (فن الجماهير) كنزعتين اتسمت منجزاتها بتوظيف التكرار وبخاصة عند فيكتور فازارلى وما توصل إليهمن حلول تشكيلية باستخدام الوحدة المفردة الهندسية .

ويقول أيضا فى أحد بحوثه النظرية « إن المزج بين تراكيب الشكل الهندسى والعضوى كانت القضية التى شغلتنى بهدف إيجاد حلول جديدة لهذا التزاوج أو التلاحم أو الاندماج بينهما فى تركيب الصورة الواحدة . وقد يبدو للوهلة الأولى أن الجمع بين هذين النمطين المتعارضين غير قابل للحل إلا أن التجريب أثبت عكس ذلك عن طريق سيطرة أحد الشكلين الهندسى أو العضوى على تركيب الصورة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش

علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش

ويساعد على ذلك الوحدة اللونية سواء كانت قائمة على التناغم أو التباين أو التضاد غير أن أهم الافتراضات القائمة لإيجاد وحدة العمل الفنى هو جعل التركيب العضوى على هيئة مجردة ، وهذا التجريد للشكل العضوى هو الذى يتراءم وطبيعة التراكيب الهندسية القائمة على التجريد » .

لذلك أصبح البناء التجريدى للصورة ضرورة لها أهميتها . وانطلاقا من هذا المفهوم وجد أن أفضل وسيلة لتحقيق وحدة التكوين هى الشكل المجرد ، فالتراكيب الهندسية بطبيعتها مجردة ، ومنطق التجريد عامل هام فى توحيد التضاد بين طبيعة الشكلين الهندسى والعضوى على بناء الصورة .

وقد خلص النشار إلى أن المزج بين تراكيب الشكل الهندسى والعضوى معا فى الصورة الواحدة هو ترجمة للطبيعة أكثر شمولا

ويقول الدكتور/عز الدين اسماعيل فى مقدمة كتالوج معرض الفنان الأخير « لقد وجد الفنان عبد الرحمن النشار فى التجريد ضالته وقد يبدو للناظر فى أعماله للوهلة الأولى أنه يتحرك فى اطار أشكال هندسية ومنضبطة . وهذا صحيح ، ولكنه ليس كل شىء . ودون الدخول فى تفصيلات التقنية المركبة والمعقدة التى استخدمها الفنان فى إنجاز أعماله يمكننا أن نقول إن تكويناته لا تشى بأى تشكيل هندسى آلى على الرغم من طابعها الهندسى ، بل يبدو هذا التشكيل وثيق الصلة بالرؤية الشمولية للكون ، وعندئذ تصبح الأعمال الفنية المختلفة التى يضمها هذا المعرض تنويعات لحنية على تلك الرؤية »

وعندما نستعرض الاتجاهات التجريدية المعاصرة فى التصوير نرى أن النشار ينفرد بأسلوبه المتميز ومفرداته الهندسية مع تنغيمات لأشكال موسيقية (عضوية) مجردة فى توازن وإيقاع وحساسية وتقنية عالية . ولوحاته الثلاث الضخمة خير مثال لذلك ، فهى مجزأة الى وحدات منفردة ومجسمة ومتموجة ، يحكمها تنظيم وتوازن وبناء متكامل ووحدة لونية شاملة ، وهو بذلك يلتقى بالأشكال الحديثة فى التصوير التى أعطت استقلالاً للعمل الفنى (موسيقى العين)

وكذلك يبتعد النشار عن اللوحة التقليدية ويتحرر من الجدار الخاص المغلق إلى العلم المفتوح متيحاً للمشاهدين أن يكتشفوا رؤيتهم وتفسيراتهم الخاصة .

وهو يلتقى أيضا بالفنون الاسلامية فى مضمونها ، فقد أضافت سنوات عمله فى مكة المكرمة إلى أعماله قيما روحية ورؤية جمالية ذات اتصال وثيق بمنجزات الحضارة الاسلامية ، حيث تكون الأشكال الهندسية هى العنصر الرئيسى ، وتبدأ من وحدة ثم تنمو وتنتشر فى قوانين وقواعد صارمة .

ولكن النشار تجاوز التكرار للوحدات الموجودة فى الفن الاسلامى والقائمة على أسس من التنظيم والتناسب الهندسى إلى وحدات منوعة شكلا ولوناً وحجماً ، مسطحة ومجسمة ، بارزة وغائرة ، وحول نقطة محورية تتوزع بالطريقة التى تكفل لها أن تستقر فى حالة بين التوازن تحكمه خطة بنائية وتنظيم وايقاع تشكيلى يسيطر عليه فى وحده متكاملة ، ولا تطغى وحدته على

تنوعه . هذا التركيب الإبداعى يعكس شعورا عميقا واضحا وعاطفة قوية متميزة .

إن الرؤية المستقبلية لأعمال النشار سوف تستقر حين يخفف من المعاناة التى تزخر بها لوحاته ويتحرر نهائيا من لوحة الحامل ذات الإطار ، وتنتشر أعماله فى الفراغ المحيط بها ، مؤكدا منهجه الجدارى المتميز ،

القاهرة : مصطفى أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجليّات الفنان
عبدالرحمن النشار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منظومة رقم (٢٠)
٨٠×٨٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

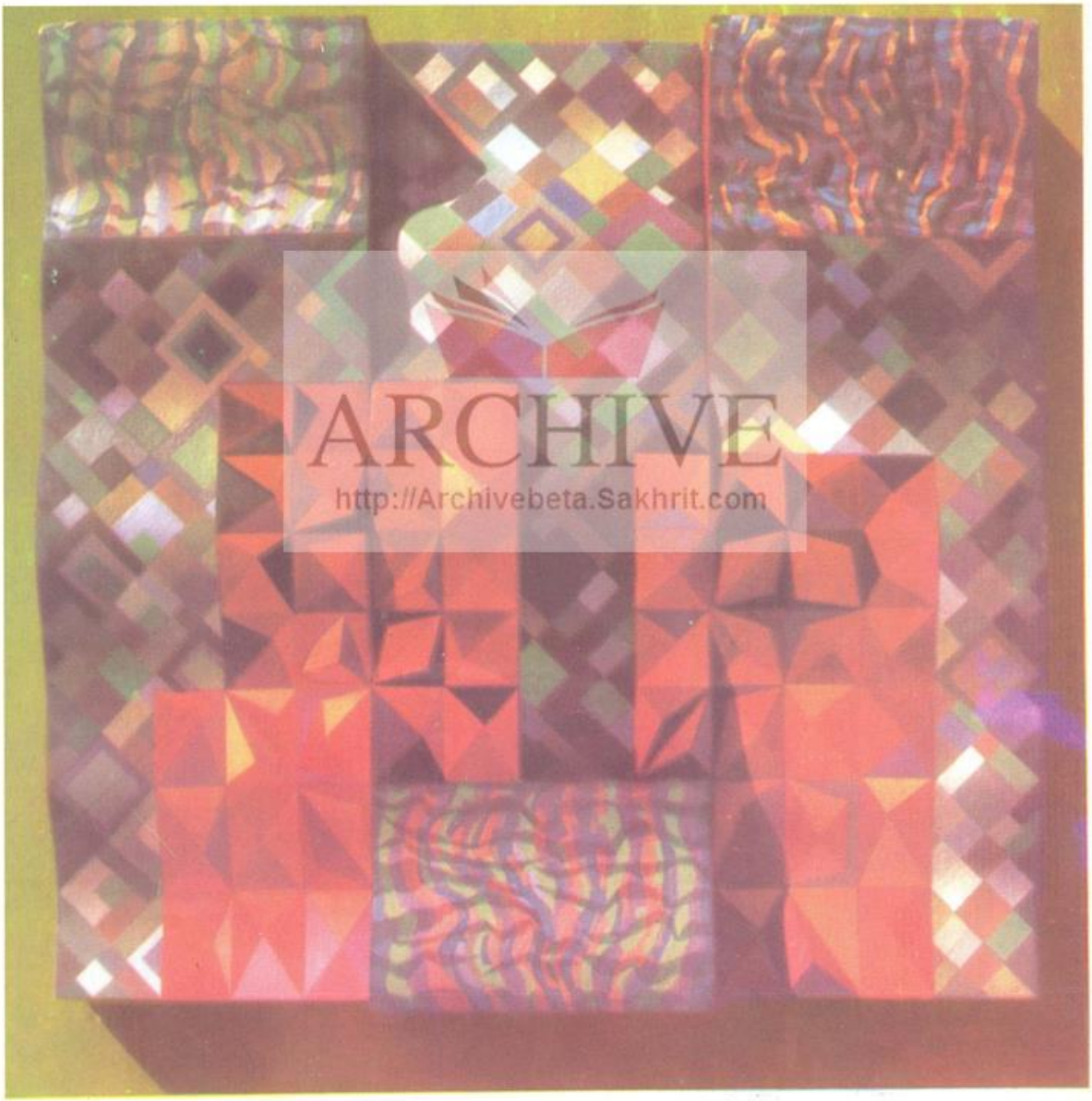
منظومه رقم ١٣
٨٠ × ٨٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منظومه رقم (١٦)
٨٠ × ٨٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملحمه الكون رقم (٢)
٢/٢٥ × ٢/٢٥ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاقة هندسية عضوية رقم (٨)
٧٥ × ٧٥ سم - الوان زيتيه على قماش
مثبت على خشب

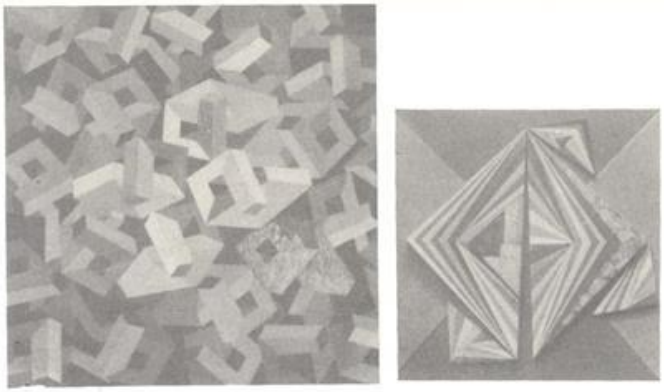
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملحمه الكون رقم (٣) ٢/٢٥ × ٢/٢٥ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

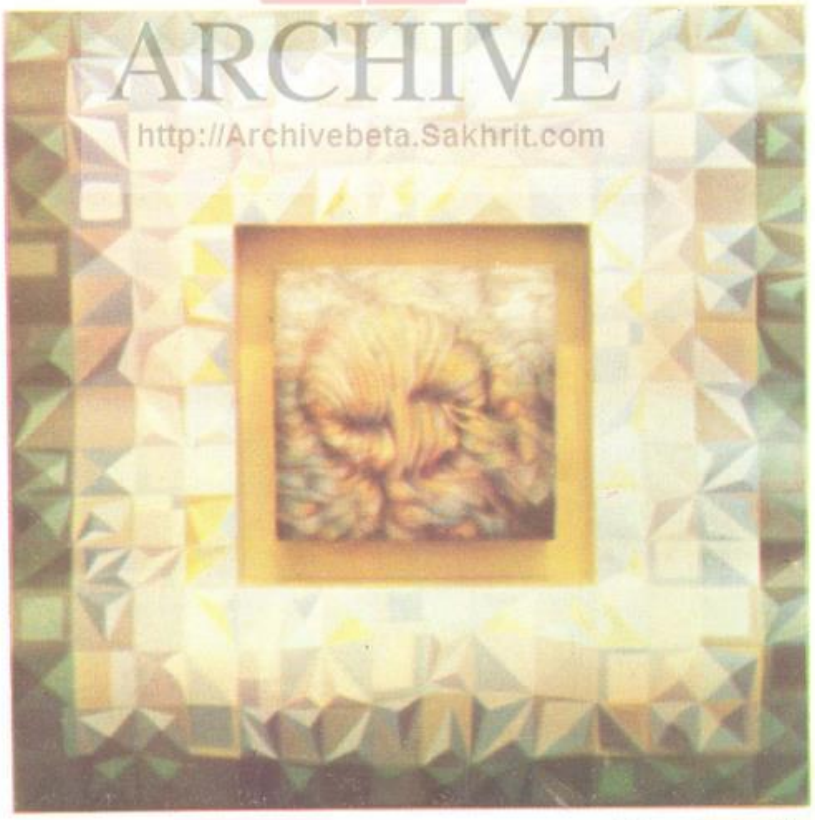
علاقة هندسية عضوية رقم (٥)

٧٥ × ٧٥ سم



صورتا الغلاف للفنان عبد الرحمن النشار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



علاقة عضوية هندسية رقم (٨)
٧٥ × ٧٥ سم